ATTI E MEMORIE

DELLA

SOCIETÀ MAGNA GRECIA

FONDATORE: UMBERTO ZANOTTI BIANCO DIRETTORE: MICHELE CIFARELLI

TERZA SERIE III

(1994-1995)



SOCIETÀ MAGNA GRECIA (Palazzo Taverna - Via di Monte Giordano, 36) Roma 1996

ATTI E MEMORIE

DELLA

SOCIETÀ MAGNA GRECIA

FONDATORE: UMBERTO ZANOTTI BIANCO DIRETTORE: MICHELE CIFARELLI

TERZA SERIE III

(1994-1995)



SOCIETÀ MAGNA GRECIA (Palazzo Taverna - Via di Monte Giordano, 36) Roma 1996

SOCIETÀ MAGNA GRECIA

Consiglio della società

Presidente

MICHELE CIFARELLI

Consiglieri

Dinu Adamesteanu, Giuseppe Andreassi, Angelo Bottini, Bruno d'Agostino, Antonino Di Vita, Elena Lattanzi, Maria Letizia Lazzarini, Gianfranco Maddoli, Gabriele Pescatore, Alessandro Petriccione, Paolo Poccetti, Giovanni Pugliese Carratelli, Giovanni Rizza, Domenico Silvestri, Attilio Stazio, Giuliana Tocco, Licia Vlad Borrelli, Giuseppe Voza, Fausto Zevi

Segretario

FELICITA NISIO CIFARELLI

Redazione

F. DE CAPRARIIS, E. LATTANZI, G. PUGLIESE CARRATELLI, M. RENDELI, F. ZEVI

PREMESSA

I due precedenti numeri della rivista (primi della nuova serie) hanno avuto carattere monografico. Infatti, il n. I raccoglieva, a cura di M. Cristofani e F. Zevi, i testi di un convegno su Paola Zancani Montuoro, tenuto presso l'Università Federico II di Napoli nel 1989; il n. II, ad opera di Mario Iozzo, era dedicato alla ceramica «calcidese».

Con questo volume, come più volte è avvenuto in passato, si presentano due distinti gruppi di scritti: «Atti» e «Memorie».

Gli Atti comprendono un articolo di Bruno d'Agostino sulla stipe dei cavalli di Pitecusa, a suo tempo recuperata da G. Buchner; la breve illustrazione di uno scavo compiuto da D. Adamesteanu nel 1951, da lui stesso criticamente oggi rivisitato, e uno studio di Luigi Todisco sulla «Tomba delle danzatrici» di Ruvo.

Nelle *Memorie* sono ristampati sette articoli di Paola Zancani Montuoro – usciti in altre riviste – dedicati al tema dei *pinakes*. Essi (preceduti da un prezioso testo d'inquadramento della stessa autrice, tratto dall'Enciclopedia dell'Arte Antica), vogliono costituire l'introduzione ai nostri prossimi numeri, relativi al *corpus* dei *pinakes* locresi del Museo di Reggio Calabria, di imminente pubblicazione.

Sento il dovere di ringraziare in modo particolare la Dott.ssa Elisa Lissi Caronna, per la cura dedicata al controllo dei testi e soprattutto delle note degli articoli di P. Zancani Montuoro, nonché per la generosa, costante disponibilità durante l'attuazione dell'intero volume.

Si ringrazia altresì il Dott. Paolo Pellegrino per l'intelligente continua assistenza fornita alla redazione.

MICHELE CIFARELLI

ATTI

LA "STIPE DEI CAVALLI" DI PITECUSA

LA STORIA DEL RECUPERO

Agli inizi di maggio del 1966 tra gli operai impiegati nello scavo della necropoli di S. Montano a Lacco Ameno correva la voce che fossero state rinvenute "antiche statue di cavalli", ma nessuno sapeva, o meglio voleva precisare il posto della poco credibile scoperta. Passarono altri giorni prima che venissi a sapere che si trattava di una località poco lontana, detta Pastóla, ai piedi della località Mazzola, sotto le pendici settentrionali della collina di Mezzavia, distante poco meno di 500 m dall'inizio della necropoli nella valle di S. Montano. Qui il mobiliere Vincenzo Colella stava costruendo la sua casa, con un ampio scantinato destinato a deposito di mobili per cui aveva fatto scavare con la pala meccanica un'area che avevo visitato più volte e fino a quando lo scavo aveva raggiunto una profondità di ca. 3 m che a detta del proprietario doveva essere quella definitiva. Poiché il terreno risultava essere assolutamente sterile non ci avevo pensato più.

Intanto, però, lo sterro era stato approfondito di poco più di un altro metro e la rampa creata per far scendere la pala meccanica era stata infine scavata a mano: fortunatamente, perché sotto la medesima si trovava il deposito che trent'anni più tardi viene finalmente pubblicato a cura dell'amico Bruno d'Agostino. Il proprietario aveva raccolto una cassetta piena di materiali; frammenti minori stavano ancora in giro, sporchi di cemento, ché intanto erano stati già costruiti i muri perimetrali. Pertanto non si poteva rilevare la sezione del cavo. La superficie del livello antropizzato doveva trovarsi comunque tra 3 e 4 m sotto il piano di campagna attuale. Il terreno sottostante al piano dello scantinato era di nuovo sterile.

Si seppe inoltre che ciascuno degli operai si era portato a casa qualche "statua di cavallo" più o meno intera.

Oltre al materiale, tutto bruciato in antico, appartenente a quello che chiamavano "la stipe dei cavalli", vi erano dei reperti non bruciati: molti frammenti di terrecotte architettoniche, tutti della medesima sima laterale con gocciolatoi a forma di testa di ariete di fine VII-inizio VI secolo (che viene ora pubblicata da Stefano De Caro insieme alle altre terrecotte architettoniche pitecusane dall'acropoli di Monte di Vico), la singolare figurina piuttosto di

ermafrodito con genitali femminili che di bambina impubere, e cocci che spaziano dalla seconda metà dell'VIII alla fine del VII-inizio VI secolo, ma nessun frammento di età posteriore alla "stipe". Questo materiale non bruciato proveniva da punti non precisabili dello scavo, a una profondità tra ca. 3 e 4 m, ed era facilmente distinguibile da quello della "stipe": poiché nulla era stato ancora lavato, quest'ultimo oltre alle tracce più o meno evidenti di bruciatura presentava un velo di terra nera di rogo, il primo era invece ricoperto di terra brunastra.

Grazie all'intervento di Don Pietro Monti e di S. Restituta furono recuperate in seguito anche le "statue di cavalli": era ormai vicina la festa della Santa (17 maggio) e il benemerito sacerdote appassionato di archeologia potè convincere i tre o quattro operai detentori di offrirle quale dono votivo alla divina protettrice del paese.

È da ritenere dunque che sia stato recuperato, anche se non tutto, almeno la maggior parte del materiale della "stipe" e della restante area dello sbancamento.

È da notare anche che, interrogati gli operai che avevano scavato a mano la rampa, questi affermavano che non vi erano pietre al disopra della "stipe", ma soltanto terra. Poiché la stessa doveva essere in origine coperta, sia con un semplice tumulo di pietre, sia in altro modo, è da ritenere che la copertura fosse stata interamente asportata già in antico, quando il complesso ormai non veniva più rispettato, cosa che del resto si riscontra anche talvolta nella necropoli per i tumuli delle tombe a cremazione.

Ripulita la superficie dell'area, si potè constatare che fortunatamente era ancora conservato il fondo centrale della fossetta che conteneva la "stipe". Ne rimaneva una lente circolare del diametro di ca. 1 m e spessore di ca. 10 cm di terra nera carboniosa con pezzi di legno carbonizzato, qualche coccio bruciato, un orecchio che attacca con uno dei muli e una borchia di bronzo (nn. 6 e 70), ma senza la minima traccia di ossa bruciate. Scavando al disotto dell'avanzo di lente di terra nera, divisa da ca. 10 cm di terra bruna, si rinvenne, centrata sotto la prima, una seconda lente di terra nera, del diametro di ca. 1 m e spessore di ca. 15 cm, con pezzi di legno e avanzi di diversi frutti carbonizzati (v. infra pp. 105 sgg.), contenente esclusivamente frammenti fortemente bruciati e calcinati di ossa umane (v. infra pp. 101 sgg.).

La terra bruna al disotto tanto della prima, quanto della seconda lente di terra nera non presentava nessuna traccia di arrossamento dovuto al fuoco, per cui è certo che i due roghi distinti non sono stati accesi sul posto della deposizione definitiva degli avanzi dei medesimi. È stata usata quindi la stessa procedura seguita nella necropoli pitecusana della Valle di S. Montano per le tombe a cremazione, da quelle più antiche databili intorno alla metà dell'VIII fino alle più recenti, del V secolo a. C. I roghi a Pitecusa, conviene ricordarlo, non sono stati mai accesi sul posto stesso della sepoltura, ma su un ustrinum (non ancora scoperto), e i frammenti delle ossa bruciate non erano selezionati e rin-

chiusi in un'urna cineraria 1, ma tutti gli avanzi del rogo venivano portati sul posto della sepoltura definitiva, deposti in un leggero incavo, o anche direttamente sulla superficie del piano di campagna e ricoperti con un tumulo di pietre. Tolte le pietre appare infatti una lente di terra nera tondeggiante che contiene in giacimento caotico carboni di legno, frammenti di ossa bruciate, frammenti bruciati di ceramica e di ornamenti personali, presenti in genere quando si tratta di individui di sesso femminile (per una variante di questo rituale v. infra, postilla a pp. 93 sgg.).

È da rilevare che nella lente di terra nera inferiore, indisturbata, del complesso di Pastóla non è stato rinvenuto nessun avanzo di ornamenti personali, circostanza che rende molto probabile che si trattasse di un individuo di sesso maschile: le tombe di individui di sesso maschile, tanto quelle a cremazione di adulti quanto quelle ad inumazione di età infantile e giovanile, spesso non

contengono infatti alcun ornamento personale.

Infine è da ricordare che una grande anfora dipinta figurata tardogeometrica di produzione locale è stata ricuperata da Don Pietro Monti verso la fine degli anni '50 durante la costruzione di una casa nella medesima località Pastóla, non lontano dalla "stipe dei cavalli". Sebbene oggi da un lato il vaso si presenti frammentario, doveva certamente essere completo al momento della scoperta. Il rinvenimento di un simile vaso grande completo si può spiegare soltanto se il medesimo è stato usato per la sepoltura di un infante a enchytrismos. La presenza di una isolata sepoltura di età più antica in questa località potrebbe essere addotta quindi a sostegno dell'ipotesi sviluppata da Bruno d'Agostino, che la lente di terra nera inferiore sia ben più antica di quella soprastante contenente la "stipe".

GIORGIO BUCHNER

¹ Ad eccezione delle tombe 93 e 94 che contenevano ciascuna un cratere attico della seconda metà del V secolo usato come cinerario e deposto in una custodia ricavata da un cubo di tufo: *Pithekoussai* I, pp. 114-116, tavv. XVII f, CVI, CVII.

² COLDSTREAM, GGP, p. 190, tav. 41 d; BUCHNER, in Atti Taranto 1963 (1964), p. 268 e fig. 2a (dove nella didascalia redazionale è detto erroneamente che si tratta di materiale dalla necropoli di Pitecusa, notazione che si riferisce invece soltanto al cratere fig. 2b, cl).

³ Le frequenti sepolture a enchytrismos della necropoli sono in genere contenute in anfore da trasporto o in altri vasi grezzi, ma eccezionalmente furono usate anche grandi anfore dipinte figurate come testimonia l'anfora ARepLondon 1970-71, p. 63, fig. 1; ASAtene, n.s. XLIII (1981), 1983, p. 264, fig. 1 (particolare), rinvenuta negli scavi successivi, tuttora inediti della necropoli.

LA "STIPE DEI CAVALLI" DI PITECUSA

... e spargi bianca farina, e supplica molto le teste esangui dei morti, promettendo che, in Itaca, sterile vacca bellissima sgozzerai in casa e colmerai la pira di splendidi doni (Od., X, 522-523, trad. Calzecchi Onesti modificata)

Sulle circostanze del rinvenimento si rimanda al testo di G. Buchner¹. Da un cartellino di suo pugno che accompagnava i reperti, si apprende che «nel fondo del nero ancora in posto sono stati rinvenuti» framm. della lekythos a corpo conico corinzia (n. 45), schegge del vaso con le piangenti (n. 17), framm. di kotylai corinzie con uccelli capovolti (nn. 39-40), frammenti di «piccole kotylai corinzie nere» e di alabastra corinzi, nonché un orecchio di mulo che attacca con uno degli esemplari recuperati (n. 6). Anche la borchia di bronzo (n. 70) era accompagnata da un cartellino analogo. Per il resto, il criterio di massima adottato da G. Buchner per distinguere gli oggetti attribuiti alla stipe dal materiale recuperato dalla terra di risulta sta nel fatto che i primi presentano in genere tracce di bruciatura e un velo di terra nera di rogo. Il seguente catalogo rispecchia fedelmente la divisione da lui seguita².

¹ I numeri d'inventario si riferiscono all'Inventario Generale della Soprintendenza Archeologica di Napoli. Gli oggetti muniti di n. inv. saranno esposti nel Museo di Villa Arbusto a Lacco Ameno. La mia profonda gratitudine va a G. Buchner per avermi invitato a pubblicare questo straordinario complesso, e per aver rivisto e emendato il mio manoscritto. Naturalmente, a lui non si può far carico degli errori che esso ancora contiene. Un grazie al Soprintendente Archeologo di Napoli, prof. S. De Caro per aver autorizzato e incoraggiato questo studio, e alla dr. C. Gialanella per la costante disponibilità. I disegni sono stati eseguiti e lucidati da Antonio Beatrice, salvo quelli degli alabastra corinzi nn. 18-20, eseguiti da Fritz Gehrke; i disegni degli alabastra corinzi sono stati corretti da C. W. Neeft. Le fotografie sono opera di Fabrizio Parisio, che ha saputo trarre dai pezzi, oltre all'immagine, al Isenso. Nella predisposizione dell'impaginato delle illustrazioni, mi è stato prezioso l'aiuto della dr. Patrizia Gastaldi. Nel catalogo sono utilizzate le seguenti abbreviazioni: alt. = altezza, lu. = lunghezza; largh. = larghezza; lat. = laterale, -i; ant. = anteriore, -i; post. = posteriore, -i; max. = massimo, -a; fr., frr. = frammento, -i; framm. = frammentario, -i; d. = destro, -a; sin. = sinistro, -a; vn. = vernice, verniciato, -a. Le misure sono espresse in centimetri.

² Sul rinvenimento della "stipe dei cavalli" cfr. A. D. Trendall, in ARepLondon 1966-67, p. 31; G. Buchner, in FA, XXII, 1967 (1971), n. 1949; J. Klein, Ischia Excavations, 1965-1972, in AJA, LXXVII, 1973, p. 217; EAA, Suppl. I, s.v. Ischia, p. 377, fig. 375 (G. Buchner); Buchner-Gialanella 1994, p. 75 sg., figg. 38-41.

1 - CATALOGO

I MATERIALI DALLA "STIPE"

I - CAVALLI

I cavalli e i carri sono eseguiti in un'argilla arricchita con sabbia di origine vulcanica, che verrà denominata convenzionalmente impasto; essa è stata impiegata anche per i muli, i carri e le barche, di cui si dirà in seguito. Le figure sono eseguite con la giustapposizione di elementi modellati separatamente. Il profondo incavo all'attacco inf. della testa dimostra che questa è stata giustapposta, e la giuntura è stata nascosta con il riporto della criniera.

1 - Cavallo. Inv. 238616 (Tavv. II.1; III.1, 3).

Impasto. Alt. alla testa 24; alt. alla groppa 18; lu. corpo 28,5; largh. zampe lat. 19,8. Bruciato, framm., privo dell'estremità delle orecchie e della coda, e delle zampe di sin. Zampa post. d. bruciata dopo la frattura.

Di sesso maschile, le zampe hanno le nocche pronunciate; in quelle posteriori sono evidenziati i muscoli ai garretti; il corpo si restringe sensibilmente verso il posteriore. Criniera ampia e unita che sulla fronte si divide in quattro ciocche, delle quali due discendono sulla fronte e due girano a gancio all'esterno dell'occhio, questo ha il contorno superiore marcato e inarcato; i muscoli delle guance sono rilevati.

2 - Cavallo. Inv. 238617 (Tavv. II.2; III.2).

Impasto. Alt. alla testa 24,8; alt. alla groppa 18,8; lu. corpo 28,5; largh. zampe laterali 20,5; largh. zampe post. 9,5. Bruciato, framm., privo della zampa anteriore sin. e della estremità della coda. Zampe anteriori e coda bruciate dopo la frattura.

Esemplare di fattura più grossolana. Di sesso maschile, le zampe anteriori sono informi con le nocche molto alte; in quelle posteriori il rapporto tra gamba e stinco è disarmonico; i muscoli del garretto sono mal delineati. La criniera, unita, è mal rapportata alla testa ed ha un contorno a S. La testa, stilizzata alla stessa maniera delle figure di mulo, è più allungata, con i muscoli della guancia resi in maniera dura; anche i ciuffi sulla fronte appaiono irrigiditi. L'occhio, come nei muli, è definito da un risalto continuo e uniforme.

Sul collo, e forse anche sul corpo, si distinguono tracce di colore disposte a guisa di fasce verticali.

Le due figure di cavallo, pur diverse per livello stilistico, sono di una qualità che non trova riscontro nella produzione contemporanea. Il tipo dell'animale, dalle proporzioni massicce, con le zampe corte rispetto al corpo allungato, trova i suoi precedenti nella ceramica protocorinzia; si vedano, ad esempio, la kotyle di Egina con teoria di cavalieri³ o gli aryballoi ovoidi di Berlino e del Louvre ⁴, leggermente più recenti. In entrambi i casi si ritrovano l'occhio fortemente aggettante rispetto al muso, la criniera forte e unita. Il tipo si conserva fino ad epoca più recente: esso è alla base della celebre statuetta in bronzo da Grumento, databile al secondo quarto del VI secolo ⁵: oltre alle proporzioni generali, è significativa l'analogia nella struttura del muso e nel modo di disporre le ciocche della criniera sulla fronte.

II - I CARRI CON I MULI

A. I MULI

Come nei cavalli, le figure sono state eseguite con la giustapposizione di elementi modellati separatamente. Il profondo incavo alla base della testa dimostra che questa è stata giustapposta.

L'impasto è arancione, con nucleo grigio-bruno. Le prime due figure sono ricoperte di colore rosso.

3 - Mulo "rosso". Inv. 238613 (Tavv. V.1; VII.3).

Alt.: alla testa 19,5; alla groppa 10; lu.: corpo 20; largh. zampe laterali 14,7; largh. zampe post. 6,8; largh. zampe ant. 7. Parzialmente bruciato; zampe bruciate dopo il distacco; corpo e coda fir.

Di sesso maschile. Zampe corte e massicce con zoccolo "a zampa d'elefante"; nocche e garretti formanti un doppio sperone. Corpo fortem. rastremato verso il posteriore; collo largo e spigoloso. Testa allungata con muso prominente. Sulla fronte, conformazione a "psi", con due nervature laterali desinenti nelle orecchie ed altra mediana che continua nella criniera. Occhio

³ W.Kraiker, Aigina. Die Vasen des 10. bis zum 7. Jahrhunderts v. Chr., Berlin 1951, p. 42, tavv. 12, 13.

⁴ PV, tav. 10.1,5,6.

⁵ Sul bronzo di Grumento, cfr. P. Orlandini, in Megale Hellas, p. 370, fig. 366.

cavo ad anello rilevato. La figura è vivacemente decorata con motivi sovradipinti in beige sul fondo rosso. Una fascia orizzontale corre lungo il ventre e discende ad angolo sulle zampe, fasciature trasversali all'attacco delle zampe e motivo ad uncino verso la coda. Nella parte sup. del corpo, motivi a spirali sovradipinti in colore più scuro sul fondo rosso ⁶. La criniera è resa con pennellate trasversali scure sul collo.

4 - Mulo "rosso". S.n. (Tavv. V.2; XX).

Alt. alla groppa 12; largh. zampe laterali 13,4; largh. zampe post. 7,6. In frammenti, incompleto. Corpo non bruciato; zampe e coda bruciate dopo il distacco; mancano il pene, la parte intermedia della zampa ant. destra, parte del collo.

Di sesso maschile. Zampe corte e massicce con zoccolo "a zampa d'elefante"; nocche e garretti formanti un doppio sperone. Corpo fortem. rastremato verso il posteriore; dorso a spigolo, a sezione ogivale. Testa allungata con forte risalto degli zigomi.

Sulla fronte, conformazione a "psi", come nell'esemplare precedente. Occhio cavo ad anello rilevato. La figura è vivacemente decorata con motivi risparmiati in chiaro sul fondo rosso. La criniera è resa con fasce trasversali sul collo ma, sul lato sin.,la parte inf. del collo è risparmiata e decorata con strisce rosse trasversali. Ancora risparmiate sono una fascia all'attacco della testa, un'altra lungo il contorno inferiore del collo, e il contorno dell'occhio. Il corpo è decorato come nell'esemplare prec.

5 - Mulo "bianco". Inv. 238615 (Tav. VI.1).

Superficie chiara molto ben levigata. Alt.: alla testa 19,5; alla groppa 11; lu. corpo 21,5; largh. zampe laterali 13; largh. zampe ant. e post. 8. Framm. Il corpo non è bruciato; zampe e coda bruciati dopo il distacco.

Di sesso maschile. Simile ai precedenti. Il muso è più tozzo, corto e triangolare. Sulla fronte il motivo a "psi" è semplificato e consiste di due sole nervature desinenti nelle orecchie. Il collo è segnato da una carenatura verticale. Sul muso: tracce di colore rosso.

6 - Mulo "bianco". Inv. 238616 (Tav. VI.2).

Superficie chiara molto ruvida. Alt.: alla testa 19,5; alla groppa 9,5; lu. corpo 21,5; largh. zampe laterali 14,7; largh. zampe post. e ant. 7,4. Non bruciato, con qualche traccia di bruciatura marginale. Framm.

⁶ Per la decorazione geometrizzante, a fasce e linee trasversali, cfr. Jarosch 1994, nn. 11, 12, 71, tavv. 5-6: per le fasce con motivi a spirale cfr. p. 117, nn. 271-2, tav. 18.

Di sesso femminile. Simile al precedente. Carenatura verticale sul collo, fascia della criniera appiattita e nettamente distinta.

Esiste un netto divario tra queste figurine, fortemente stilizzate e forse ancora segnate dalla tradizione "geometrica", e le figure dei cavalli, che aderiscono entrambi al modello più avanzato, elaborato agli inizi del VII secolo. Tuttavia – come già si è accennato – il cavallo nr. 2 presenta non poche affinità stilistiche con le figure dei muli.

B. I CARRI

Tutti gli esemplari sono eseguiti in impasto ricco di cristalli, in origine rossastro, divenuto bruno per combustione. La vn. è bruna opaca, a volte passante al rosso-bruno.

7 - Carro a due ruote7. Inv. 238614 (Tavv. IV; VII.4, 5; XX).

Lu.: pianale 10,3; longheroni 12; lu. max. carro con timone 21; la. 7,2. Timone framm. e mutilo.

Consiste di un semplice pianale attraversato da tre coppie di fori, circolari gli estremi, allungati i mediani; esso riproduce un modello formato da tre longheroni tenuti insieme da quattro elementi trasversali; i longheroni sporgonale due estremità: sul lato anteriore, le sporgenze hanno forma a cuspide, mentre il longherone centrale continua nel lungo timone (rhymos); sul lato posteriore le sporgenze hanno forma cilindrica. Tre fasce di colore corrono sui longheroni; la mediana è ripetuta anche sulla faccia inferiore. Dai longheroni laterali, verso l'estremità posteriore, discendono due mascelle a U., che servivano al alloggiare l'asse delle ruote. La presenza delle mascelle aperte verso il basso presuppone che l'asse fosse solidale con le ruote, girando insieme ad esse ⁸. La parte conservata del timone è attraversata da tre cerchiature trasversali.

Il sistema di fissaggio dell'asse è scelto da Stillwell° come elemento caratteristico dei due tipi di carro che egli distingue tra i molti esemplari del *Potters*

⁷ Sul carretto di Pitecusa cfr. D. e F. Ridgway, From Ischia to Sotland: better onfigurations in Old World protohistory, in J. V. S. Megaw ed., To Illustrate the Monuments. Essays in Archaeology presented to S. Piggot, London 1976, pp. 145–152; Woytowitsch 1978, p. 107, n. 281, tav. 40; Crouwel 1992, p. 79, nota 385, tav. 33.3. Sui carri di questo periodo cfr. anche Jarosch 1994, p. 68 sgg. Sulla terminologia greca, cfr. Wiesner 1968. Nella tav. IV il carretto è appoggiato sulla coppia di ruote n. 9, invece che sul n. 8, che probabilmente è ad esso pertinente.

⁸ CROUWEL 1992, p. 83 sg.

STILLWELL 1952, Class XXXII: Carts and Wheels, p. 197 sgg.; G. RAEPSAET, Charrettes en terre cuite de l'époque archaïque a Corinthe, in AntCl 57, 1988, pp. 56-88.

Quarter di Corinto. Nel tipo I, più semplice, l'asse è legato direttamente al pianale, utilizzando i fori al centro dei lati lunghi; il secondo tipo, come gli esemplari da Pitecusa, si distingue per la presenza delle mascelle destinate ad alloggiare i mozzi delle ruote.

8 - Ruota e asse di carro. S.n. (Tavv. VII.1; XX).

Vn. bruna opaca. Lu. asse (tra le ruote) 9; diam. ruota 9. Manca una delle due ruote. Probabilmente pertinente al carro precedente.

La perdita di una delle ruote permette di riconoscere la tecnica di assemblaggio del modello: l'asse, lavorato separatamente, aveva le estremità cuspidate; queste si incastravano al centro delle ruote, migliorandone la tenuta. Sull'asse, in prossimità delle ruote, si osservano due risalti regolari che stanno ad indicare i mozzi (plemnaî); vi sono inoltre quattro fasce trasversali dipinte: due verso il centro e due in corrispondenza dei mozzi. Le ruote, piene con margine piatto, erano immaginate cave, con 8 raggi dipinti all'interno e all'esterno (Kykla oktaknema: Il., V. 722 sg.).

Il fissaggio dell'asse delle ruote aveva carattere precario, ed era assicurato da cinghie (*lepadna*) ¹⁰: la disposizione delle fasce trasversali sull'asse, in relazione ai fori sul pianale, sembra indicare la presenza di due cinghie, ciascuna delle quali passava per uno dei fori posteriori e per il contiguo foro oblungo.

9 - Ruote e asse di carro. Inv. 238614 (Tavv. IV; XXI).

Vn. c.s. Lu. asse (tra le ruote) 9,4; diam. ruote 11,2. Struttura identica al n. 8. L'asse è in due frr.; delle ruote una è intera, l'altra in quattro frr.

10 - Ruota di carro. S.n. (Tav. XXI).

Vn. rosso-bruna. Diam. 10. Simile ai nn. precedenti. Si conserva una ruota con il mozzo dell'asse.

11 - Mascella di carro. S.n. (Tav. VII.2).

Vn. c.s. Lu. 3,8. Simile a quelle del carro n. 7, che tuttavia misurano solo 3,3.

¹⁰ Così Stillwell 1952; Crouwel 1992, p. 84, ritiene invece che le mascelle, aperte inferiormente, permettessero in ogni momento di separare il carro dall'asse con le ruote: crede quindi che non vi fosse nessun legame tra le due parti.

12 - Timone di carro. S.n. (Tavv. VII.2; XXI).

Vn. c.s. Lu. 15,3. È decorato con cinque fasce trasversali. Ricomposto da tre fir. Proviene da un carro di dimensioni maggiori del n. 7.

III - NAVI 11.

13 - Nave corinzia. Inv. 238621 (Tavv. VIII; XXII).

Argilla depurata e compatta, corinzia, divenuta grigia per combustione; vn. scura; lu. max. 20; alt. max. scafo 5,5. Bruciata: avanzano parte dello scafo, l'aplustre e una piccola voluta, forse l'acrostolio, che sormontava le prora. È difficile stabilire la posizione dell'aplustre rispetto allo scafo: infatti, in ogni caso è difficile far collimare la decorazione. La posizione più probabile dei frr. sembra quella indicata alla tav. XXII.

Lo scafo ha i bordi arrotondati; la chiglia carenata è nettamente delineata, più ampia e falcata alla estremità conservata. L'aplustre, composto di due volute concentriche nettamente distinte, è lavorato in modo da inglobare l'estremità dello scafo e presenta, sulla frattura, la traccia di un attacco obliquo. Lo scafo era attraversato da tre sedili trasversali, uno dei quali è centrale. Dei due estremi, l'unico conservato ha un andamento semicircolare.

Decorazione dipinta: all'interno, fasce trasversali irregolari suggeriscono la struttura dello scafo. All'esterno, questo è attraversato da una sottile linea orizzontale; alla sua sommità, brevi linee verticali, a pettine, desinenti contro unspessa fascia orizzontale, suggeriscono la presenza di un parapetto. Sia l'aplustre che l'acrostolio sono evidenziati da una robusta fascia di colore.

Le navi 14-16 sono eseguite in un impasto scuro, molto poroso e poco consistente, con superfici interna ed esterna biancastre; la vernice è bruna.

14 - Nave. Inv. 238620 (Tavv. IX; XXII).

Impasto. Lu. max. 19,1; alt. scafo 6. Bruciata; del sedile trasversale situato presso la frattura si conserva solo l'attacco.

Lo scafo ha il bordo arrotondato, rinforzato a poppa da due listelli che, nel punto d'incontro, erano sormontati da un elemento di cui resta l'attacco. Tra questi si inserisce una coppia di sedili, ravvicinati l'uno all'altro, che forse servivano ad alloggiare il timoniere. Due altri sedili attraversano lo scafo. Questo

¹¹ JOHNSTON 1985, p. 64 sg., Arch. 26-28, con bibl. prec.

termina a poppa con un aplustre formato da una voluta doppiata da una seconda voluta esterna che si prolunga fino a formare un risalto sulla chiglia. Su ciascun lato si sovrappone all'aplustre e allo scafo un listello obliquo, che forse sta a indicare la stylis, anche se questa dovrebbe trovarsi piuttosto all'interno dello scafo. Alla base dell'aplustre, si trovano due rostri sporgenti.

Decorazione dipinta: all'interno, due fasce trasversali; all'esterno, due fasce orizzontali; fascia obliqua sullo scafo presso la poppa; una terza fascia orizzontale sulla voluta.

15 - Nave. Inv. 238619 (Tavv. X; XXIII).

Impasto. Lu. max. 22,5; alt. scafo 5,6. Bruciata: si conserva la parte centrale dello scafo, con l'inizio della prora.

Lo scafo ha il bordo piatto; termina a prora con uno sperone sormontato da un'appendice plastica, probabilmente l'acrostolio, oggi scomparsa. È attraversato da due sedili trasversali, mentre a prora vi è una sorta di cuscino.

Decorazione dipinta: all'interno, tre fasce trasversali; all'esterno, due fasce orizzontali che terminano a prora contro una fascia obliqua. Sulla prora: fascia orizzontale.

16 - Nave. S.n. (Tavv. XI; XXIII).

Impasto. Lu. max. 19; alt. scafo 7,8. Bruciata (?). Si conservano parte dello scafo e l'estremità della poppa.

Lo scafo ha il bordo arrotondato. Nella poppa, l'aplustre è formato da due volute concentriche. Su ciascun lato si sovrappone alle volute un listello obliquo, che forse sta a indicare la *stylis* (ma per questo cfr. il n. 14). Alle due estremità dello scafo vi sono gli attacchi per due sedili trasversali.

Decorazione dipinta: all'interno, quattro fasce trasversali. All'esterno, due fasce orizzontali; una fascia obliqua all'attacco della poppa; questa ha le volute marginate con il colore, che passa anche sopra il listello obliquo.

Tra quelli finora pubblicati, i quattro modellini di navi da Pitecusa sono senz'altro i più ricchi di particolari. Conviene pertanto soffermarsi a comprenderne il funzionamento.

Per quel che lo stato di conservazione permette di comprendere, l'aspetto generale dell'imbarcazione è costante: a poppa lo scafo termina con un aplustre reso con una voluta, raddoppiata all'esterno da una seconda voluta che nella nave n. 14 si raccorda alla chiglia ¹². Un palo obliquo, forse da identifi-

¹² La struttura dell'aplustre a doppia voluta si trova già nella Pisside della Pania: cfr. Cristo-FANI 1983, fig. 30.

care con la stylis, attraversa l'aplustre e lo scafo. Nel n. 14, due rostri fuore-

scono dalla poppa.

La struttura della prora è riconoscibile, almeno in parte, solo nella nave n. 15: essa aveva uno sperone, sormontato in alto da un elemento plastico oggi scomparso: nel modello da Corinto 13 si trova una sorta di palo, ma nella nave n. 13 si trovava invece – come si è detto – l'estremità a voluta dell'acrostolio; un elemento analogo è dunque da ipotizzare anche nel caso del n. 15.

Solo la nave n. 14 permette di riconoscere la sistemazione relativa all'alloggiamento del timoniere: essa mostra infatti un rialzo delle murate e la presenza di due angusti sedili trasversali. Una sistemazione complessa si intuisce, alla estremità conservata dello scafo, nella nave n. 13: qui un sedile arcuato è sistemato in una zona dello scafo che l'artigiano non è riuscito a decorare: se, come sembra, si tratta della prora, forse vi incombeva l'acrostolio.

Il numero dei sedili trasversali varia: nei tre modelli sicuramente locali (nn. 14-16), salvo particolari disposizioni alle estremità, si trovano due sedili che lasciano libero il centro dello scafo; diversa è invece la sistemazione nella

barca n. 13, che ha anche un sedile centrale.

Come la maggior parte dei modelli del periodo arcaico, gli esemplari di Ischia riproducono navi da guerra: lo dimostrano la presenza dei rostri, lo scafo poco profondo, la forma agile e veloce, pronta a sfuggire e a resistere allo scontro.

Il naturale termine di paragone per questi modelli è offerto dalla nave rappresentata sul "cratere del naufragio" ¹⁴; nel 1968 Morrison e Williams, riprendendo confronti già avanzati da Buchner nel 1953, hanno inserito questa nave in un gruppo di rappresentazioni su vasi geometrici più simili alle navi corinzie che a quelle ateniesi ¹⁵. Esse si distinguono per la forma della ruota di prora più corta ed arcuata, con il rostro più grosso e curvato. Invece le navi ateniesi e, possiamo aggiungere ora, anche quelle euboiche ¹⁶, hanno la prora diritta come il rostro. Per quel che è possibile vedere dai due modelli della "stipe" che conservano in maniera più o meno completa la prora (nn. 13 e 15), essi presentano le stesse caratteristiche della nave "del naufragio"; del re-

¹³ JOHNSTON 1985, p. 71 sg., Arch. 48.

¹⁴ G. BUCHNER, Figürlich bemalte spätgeometrische Vasen aus Pithekussai und Kyme, in RM, 60-61, 1953-54, pp. 36-55 (р. 44); Morrison-Williams 1968: il "cratere del naufragio" è a р. 34, Geom. 32; А. L. Егметі, La nave geometrica di Pithecusa, in ArchCl, 28, 1976, pp. 206-215 si limita a ripetere le osservazioni e i confronti di Buchner e di Morrison-Williams.

¹⁵ Morrison-Williams 1968, p. 33 sgg.

¹⁶ Rappresentazioni di navi euboiche del periodo geometrico: A. ANDRIOMENOU, in AEphem, 1983, p. 184 sg., fig. 10, tav. 64 e; Popham 1987 (875-850 a.C.); Lefkandi I, p. 267, tavv. 274 n. 918, 284 n. 11. A queste Popham aggiunge il cratere di Dirmil, ripubblicato di recente da F. H. VAN DOORNINCK, Protogeometric longships and the introduction of the ram, in IntJNautA, 11, 1982, pp. 277-286. Di queste, la nave da Eretria non conserva la prora.

sto, l'origine corinzia di uno dei due modelli (n. 13) fornisce la migliore conferma per l'inquadramento proposto; il modello corinzio ha in comune con il "cratere del naufragio" anche altre caratteristiche, come la presenza del parapetto " e l'assenza di piattaforme a prua e a poppa, assenti anche negli altri modelli della "stipe".

Come osserva giustamente il Casson 18 l'adozione dello sperone nella prora trasformò le navi in «a man driven torpedo»; è in questo clima che si sviluppano particolari sistemazioni della poppa (aplustre, rafforzamento della voluta con altra voluta esterna). Quanto ai rostri, ben evidenti in uno degli esemplari fabbricati ad Ischia (n. 14), essi non si ritrovano in altri modelli; sono invece ben documentati dalle rappresentazioni ceramiche, dove tuttavia vengono in genere descritti come «projecting timbers» 19, ma proprio i modelli di Ischia dimostrano chiaramente che questa definizione è inadeguata. Essi possono essere situati a poppa, come ad esempio nella nave da Eretria 20, e in questo caso hanno una funzione difensiva, come nelle navi di Ischia, oppure possono trovarsi a prora 21, e in questo caso la loro funzione sarà essenzialmente aggressiva. Come è stato già osservato dal Casson 22 un caso a parte è rappresentato dalle navi etrusche come quella che si scontra con la nave pirata nel cratere di Aristonothos 23: qui gli speroni sono a prora, ma non sfruttano la forza d'urto di questa, sono collocati infatti ben al disopra della linea di galleggiamento, per tener lontani gli assalitori; in questa come in altre rappresentazioni etrusche, sembra trattarsi di navi mercantili attrezzate per la difesa.

IV - VASO CON PIANGENTI

17 – Si compone di un vaso di forma aperta, sormontato da tre figurine di piangenti e retto da un sostegno. Bruciato e disgregato. Sostegno frammentario e lacunoso; del vaso si conservano pochi frammenti, di pertinenza spesso incerta, e non è possibile riconoscerne la forma.

¹⁷ Così interpreto la decorazione a trattini verticali conclusa in basso da un'ampia fascia; un motivo analogo ritorna anche in un modello da Nicosia, Gottlicher 1978, p. 37, n. 171 a, tav. 12, e sembra trovare un confronto nella nave rappresentata sulla pisside da Lefkandi. Mi sembra invece improbabile che essa potesse indicare l'esistenza di un ponte leggero, come quello che si vede nella nave di destra del cratere di Aristonothos: Cristopani 1983, fig. 15.

¹⁸ CASSON 1971, p. 49.

¹⁹ Cfr. da ultimo Рорнам 1987, р. 358.

²⁰ Morrison-Williams 1968, p. es. Geom. 25, pp. 31-32, tav. 6; Geom.28, p. 32, tav. 6.

²¹ Morrison-Williams 1968, p. es. Geom.12, p. 24, tav. 4; Arch. 8, p. 75, tav. 8; Arch. 20, p. 78, tav. 8; Arch. 27, p. 81, tav. 10.

²² CASSON 1971, p. 47.

²³ MORRISON-WILLIAMS 1968, Arch. 5, tav. 9, p. 74 sg.

Argilla locale, rosa chiara granulare, con piccole lamelle di mica, con sfaldature estese e – a tratti – notevoli alterazioni da combustione; vernice passante dal bruno diluito al rossiccio.

A - Sostegno. Inv. 238603 (Tavv. XIV.1; XXIV).

Alt. max. 14. Largamente lacunoso.

Si componeva di due elementi tronco-conici contrapposti, divisi da una bulla intermedia. La parte superstite conserva il tronco di cono inferiore e la bulla: l'elemento inferiore, a profilo concavo, terminava in basso con un orlo non conservato. Lavorato a parte esso era stato saldato mediante un ringrosso interno alla bulla; questa era incorniciata da due tondini.

Del tronco di cono superiore si conservano solo alcuni frammenti.

Decorazione: sull'elemento inferiore, una fascia a ciascuna estremità e un gruppo di tre fasce a metà dell'altezza. Sulla bulla, decorazione a scacchiera. L'elemento superiore presentava in basso una zona a raggi delimitata da due ampie fasce. Bisogna tuttavia osservare che i frammenti con i raggi potrebbero anche essere pertinenti alla parte inferiore del vaso (n. 17 B). Come si vedrà in seguito, infatti, nei confronti più pertinenti il motivo può trovarsi in entrambe le sedi.

B - Vaso. Inv. 238601 (Tavv. XII.3; XXIV).

Il breve tratto di parete su cui si innesta una delle figure di piangenti (C 2) sembra pertinente ad un vaso di forma aperta terminante con un semplice orlo arrotondato. Esso presenta all'interno una lavorazione grossolana, con evidenti tracce di steccature trasversali.

Si conservano inoltre diversi frammenti, dei quali è difficile stabilire la pertinenza reciproca. Un frammento di fondo stretto, piano, non rifinito, acromo, sul quale si innesta una parete eretta con profilo concavo, potrebbe interpretarsi come la parte del vaso che entrava nel sostegno. Vi sono poi diversi frammenti pertinenti ad una zona figurata, probabilmente con animali, resi con abbondante uso di incisione sia di contorno che interna.

C - PIANGENTI

L'orlo del vaso era sormontato da tre figure di piangenti, complete fino alle anche, e rivolte verso l'esterno. Indossano un vestito con brevi maniche, stretto alla vita da una cintura. Ai lati del volto, i capelli erano raccolti in trecce che ricadevano sul petto; entrambe le braccia erano sollevate fino a poggiare le palme delle mani sul capo. Il volto è eseguito a matrice. Anche i corpi sono molto uniformi. Le parti centrali del petto e della schiena sono in-

teressate da ampie abrasioni con andamento sub-circolare, che sembrano la preparazione per l'innesto di elementi di riporto ²⁴.

C 1 - Piangente. Inv. 238602 (Tavv. XII.2; XIII.1, 2; XXIV).

Alt. max. 18. Mancano parte del corpo e l'avambraccio sin. Quello d. è riattaccato.

Delle trecce, si riconosce solo il contorno esterno, leggermente rilevato, lungo il margine d. di una vasta abrasione rettangolare. Ampie tracce di ingubbiatura e di colore sulle maniche (decorazione a scacchiera) e sui glutei.

C 2 - Piangente. Inv. 238601 (Tavv. XIII.3, 4; XXIV).

Alt. max. 18. Frammentaria: se ne conserva il torso, privo di entrambe le braccia.

Ampie tracce di ingubbiatura e di colore rosso sulle parti sup. e inf. del vestito. Il labbro del vaso è dipinto di rosso all'esterno e presenta una riga rossa all'interno, all'attacco della figura.

C 3 - Piangente. S.n. (Tav. XII.1).

Molto combusta: se ne conservano due fir. del busto, e le braccia entrambe incomplete.

Sul fr. più grande del busto, traccia del risalto in corrispondenza dell'abrasione anteriore.

La posizione delle braccia è quella tipica delle figure di piangenti consuete nella ceramica protoattica ²⁵. Il confronto più vicino per queste figure è dato da due bacini su piede simili tra loro, dal Ceramico ²⁶. Mi sembra che le teste possano essere state ricavate da matrici della stessa famiglia anche se, negli esemplari da Atene, la matrice è più fresca e i particolari del volto sono ben incisi. Al contrario, negli esemplari pitecusani il trattamento del corpo è più vivo e mosso che non nell'esemplare attico: ciò contrasta con la scarsa cura dedicata sul piano tecnico alla costruzione del vaso. Al gruppo formato dagli

²⁴ Come si vedrà, il vaso è direttamente influenzato dalla ceramica protoattica: in questa produzione le complicazioni non mancano: si veda ad esempio l'oinochoe in Kerameikos VI.2, Kat. n. 149, tav. 40. È possibile che anche nel vaso di Pitecusa vi fosse qualche complicazione analoga.

²⁵ Cfr. M. Andronikos, Totenkult. Archaeologia Homerica, Göttingen 1968, W48.

²⁶ Kerameikos VI.2, Anlage XXXV, tav. 80, Fusskessel Kat. nn. 97, 98.

esemplari del Ceramico e di Pitecusa si può avvicinare un gruppo di quattro protomi conservate nel Museo dell'Università di Camberra, e acquistate sul mercato antiquario svizzero. Secondo K. A. Sheedy, che le ha pubblicate di recente²⁷, le protomi sono state eseguite con matrici diverse; esse sono tuttavia molto simili tra loro, ed erano collocate, rivolte verso l'esterno, sull'orlo di un bacino a calotta sferica, di fabbrica attica,

Quanto alla forma generale del vaso, è possibile solo avanzare qualche ipotesi. Essa poteva essere simile a quella del vaso di Camberra, che a sua volta ricorda i bacini su alto piede dal Ceramico decorati con protomi di grifo, di gallo o con fiori di loto, tutti ispirati al modello dei bacini orientali 28. Ma piuttosto io ho l'impressione che potesse trattarsi di una tazza con l'ampio orlo svasato ad imbuto. Spesso questi vasi recano una decorazione a raggi al disopra del piede 29.

Come osserva giustamente la Sheedy 30, le figurine che decorano i vasi attici a partire dal LG sono sempre intere; il primo vaso su cui compare una figurina tagliata all'incirca come quelle di Pitecusa è una loutrophoros dalla Opfer-

rinne R del Ceramico, databile al 580 a.C.

Alla stessa cronologia si giunge attraverso il confronto con i bacini su piede dal Ceramico già menzionati. Infatti essi sono datati dal Kübler «der späten 70er Jahre des 6. Jhs.», ma la formazione del tipo viene posta nel decennio 590/80³¹, data che bene si accomoda alla cronologia del complesso

Più difficile è l'inquadramento del sostegno. Il Kübler ha tracciato magistralmente la storia di questo genere di sostegni ispirati, come i relativi bacini, a prototipi orientali in bronzo 32. Dopo le prime rappresentazioni figurate, su vasi della fine dell'VIII secolo 33, nella seconda metà del VII si diffonde il tipo del sostegno tripartito, abbastanza frequente nella ceramica protoattica e nella transizione alle figure nere 34: questi esemplari hanno tuttavia sempre l'elemento centrale molto compresso, più simile ad un echino o a un toro che non ad una bulla; l'elemento inferiore, troncoconico, è molto sviluppato, mentre quello superiore ha dimensioni modeste e forma a calotta sferica; non molto diversi, per quel che riguarda la bulla, sono il sostegno di fabbrica co-

²⁷ SHEEDY 1985.

²⁸ Kerameikos VI.2, p. 161 sgg., Kat. nn. 51-53, tavv. 43-45; Sheedy 1985, p. 120, nota 21.

²⁹ Cfr. p. es. Kerameikos VI.2, Kat. nn. 67-68, tavv. 68-69.

³⁰ SHEEDY 1985, p. 119, nota 12

³¹ Kerameikos VI.1, p. 54; Kerameikos VI.2, p. 383.

³² V. supra nota 28.

³³ ROBERTSON 1948, p. 47 sg.; Kerameikos VI.2, p. 162 sg. Per l'ambiente attico, l'esempio più suggestivo è dato da due bacini su piede: Kerameikos VI.2, p. 588 sg., Kat. nn. 131, 133.

³⁴ Kerameikos VI.2, p. 162, nota 68. Altri esemplari da scavi più recenti nel Ceramico: B. VON FREYTAG LÖRINGHOFF, Neue frühattische Funde aus dem Kerameikos, in AM, 90, 1975, p. 79 sg., n. 4, con bibl., tavv. 22.3; 23.2,5,6.

rinzia da Itaca e l'unico esemplare a me noto dall'Eubea ³⁵. Nella stessa linea evolutiva rientra anche il sostegno dall'Incoronata di Metaponto; come ha magistralmente dimostrato l'Orlandini, questo sostegno e il relativo dinos con figure di animale dipendono direttamente dalla ceramica protoattica: il caso è quasi isolato in Occidente, dove questa fabbrica non ha avuto alcuna influenza diretta ³⁶. Occorre ammettere che il sostegno di Pitecusa, con la sua decorazione a scacchiera sulla grande bulla sferica, ricorda piuttosto gli holmoi e i tripodi fittili diffusi, a partire dalla seconda metà dell'VIII secolo, in Etruria e nel Lazio ³⁷. Negli esemplari di maggior qualità la decorazione è tipicamente euboica, ed è evidente la mediazione pitecusana. È probabile che la forma sia una rielaborazione, fatta a Pitecusa nell'VIII secolo, a partire dai sostegni orientali in bronzo ³⁸.

In conclusione, io ritengo che il sostegno ed il vaso siano di produzione locale; secondo G. Buchner è probabile che essi «fossero attaccati formando un unico pezzo (c'è un frammento che si può interpretare come parte della congiunzione)» ³⁹. Il tipo del sostegno è di parecchio più antico di quello del vaso: ma chi può dire quanto fosse conservatrice la tradizione locale? Il vaso imita prototipi attici; certamente attica è la fattura delle figurine di piangenti, e la matrice adoperata per esprimerne i volti.

³⁵ ROBERTSON 1948, p. 47 sg., figg. 32-33, tav. 15, datato alla fine dell'VIII secolo; J. BOARDMAN, Early Euboean potterly and history, in BSA, 52, 1957, pp. 1-29, tav. 6 d. Non bisogna nemmeno dimenticare gli ipocrateri cretesi: D. Levi, Arkades, in ASAtene, X-XII, 1927-29, p. 345, fig. 448; p. 351, fig. 457, derivati direttamente da prototipi metallici orientali, e più vicini nelle proporzioni agli esemplari etrusco-laziali.

M. P.ORLANDINI, Due nuovi vasi figurati di stile orientalizzante dagli scavi dell'Incoronata di Metaponto, in BdA, 49, 1988, pp. 1-16, fig. 10. Il dinos e il suo sostegno sono notevolmente più anti-chi (660-640 a.C.). Quasi coevo con il vaso di Pitecusa è il sostegno samio: E. WALTER KARYDI, in Samos VI.1, p. 19 (con bibl.), tav. 35 n. 276, datato al volgere del VII secolo.

³º Sull'argomento, cfr. G. COLONNA, Un tripode fittile geometrico dal Foro Romano, in MEFRA, 89, 1977, p. 471 sgg.; ID., Paregon. A proposito del frammento geometrico dal Foro, in MEFRA, 29, 1980, pp. 591-605. Lo stesso ornato a scacchiera sulla bulla si trova nell'holmos da Narce, ivi, p. 597, fig. 4, e nel sostegno da Itaca già menzionato alla nota 35. Esso si ritrova anche su un sostegno del periodo transizionale (NC, n. 116, fig. 119), che rimane piuttosto isolato nella produzione corinzia.

³⁸ A conclusioni non molto diverse giunge anche F. Sirano, Il sostegno della tomba 104 del fondo Artiaco di Cuma e il "problema" dell'origine dell'Holmos, in Studi sulla Campania Preromana (= Pubbl. Centro Studi Magna Grecia, serie III, Vol. II), Roma 1995, pp. 1-50 (p. 38 sgg.). Non capisco perché ritenga (pp. 8, 43) che il sostegno dalla t. 104 del fondo Artiaco di Cuma debba attribuirsì a sun'officina bronzistia ... culturalmente legata al territorio falisco». Il motivo delle foglie sul catino doveva essere ben presente nei prototipi orientali, se esso ritorna anche sulla "serie parallela" greca: cfr. l'esemplare da Itaca, ivi, p. 44, n. 1.

³⁹ Lettera del 15-XI-1995

V - LA CERAMICA CORINZIA

A - ALABASTRA CORINZI 40.

Se ne hanno tre esemplari più o meno completi, e almeno altri dieci esemplari molto lacunosi: tanti sono infatti i bocchini o frammenti di bocchino muniti di ansa, oltre ad almeno cinque fondi con foglie radiali. Numerosi sono poi i minuti frammenti con tracce di decorazione figurata.

18 - Alabastron. Inv. 238600 (Tavv. XIV.2; XXV).

Ricomposto da fir., completo, prob. bruciato. Vernice quasi del tutto evanida, sovradipinture in paonazzo. Diam. bocca 3,1; alt. 8,4.

Decorazione: sulla tesa, foglie radiali; sul taglio del bocchino: fila di puntini; sul collo, foglie. Sul corpo: cigno con ali spiegate; rosette; sul fondo, foglie radiali.

L'alabastron è attribuito dal Neeft al gruppo degli alabastra con cigni ⁴¹, probabilmente opera del Fol Painter ⁴² allievo del Dolphin Painter. In particolare è molto simile all'alabastron di Hannover ⁴³, riferibile allo EC avanzato.

19 - Alabastron. S.n. (Tavv. XIV.3; XXV).

Ricomposto da frr.; collo lacunoso, bocchino distaccato. Vernice quasi del tutto evanida, sovradipinture in paonazzo. Diam. bocca 3,1; alt. 8,5.

Decorazione: sulla tesa, foglie radiali; sul taglio del bocchino: fila di puntini. Sul corpo: grifo con ali spiegate; cigno, rosette; sul fondo, foglie radiali.

Il vaso è attribuito da Neeft al *Flamingo Painter*. Nella sua produzione, per il soggetto e per lo stile, trova confronto con gli alabastra di Istanbul 4324 e di Delos B 6432⁴¹, databili allo EC.

⁴⁰ Nella trattazione degli alabastra, mi sono giovato della straordinaria competenza di C. W. Neeft, che con grande liberalità ha corretto i disegni, mi ha segnalato le attribuzioni e ha messo a mia disposizione i suoi preziosi dossiers.

⁴¹ NEEFT 1984, n. 23: «Possibly Fol Painter».

⁴² NEEFT 1977-1978, pp. 142-143.

⁴³ NEEFT 1977-1978, p. 143, n. 9, figg. 19-21.

⁴⁴ Délos X. tav. 29.406. Attribuzione di Neeft.

20 - Alabastron. Inv. 238599 (Tavv. XIV.7; XXV).

Ricomposto da fir., con piccole lacune. Vernice quasi del tutto evanida, sovradipinture in paonazzo. Diam. bocca 3,2; alt. 8,4.

Decorazione: sulla tesa, foglie radiali; sul taglio del bocchino: fila di puntini. Sul corpo: due galli affrontati; rosette; sul fondo, foglie radiali.

Il vaso è attribuito dal Neeft ⁴⁵ al *Dolphin Painter*, e al gruppo degli *alabastra* con galli più recenti, databili in un momento avanzato dello EC.

21 - Alabastron. S.n. (Tav. XXVI).

Bocchino con estremità superiore dell'ansa. Diam. bocca 3,4. Sulla tesa e sul collo: foglie. Sul corpo: testa di gallo con cresta in paonazzo.

22 - Alabastron. S.n. (Tav. XXVI).

Frammentario, molto lacunoso. Si conserva l'intero profilo con parte del bocchino. Diam. bocca: più di 3; alt. max. 7,5.

Sulla tesa e sul collo: foglie. Sul corpo: pantera. Vicino al *Dolphin Painter* ⁴⁶.

23 - Alabastron. S.n. (Tav. XXVI).

Si conserva l'estremità superiore senza ansa e senza bocchino. Alt. max. 4. Sul collo: foglie. Sul corpo: due teste di pantera accostate. Presenta alcune affinità con lo stile del *Dolphin Painter*, e del suo allievo *Fol Painter*.

24 - Alabastron. S.n. (Tav. XXVI).

Se ne conserva metà del corpo. Alt. max. 5,5.

Parti posteriori di due galli affrontati, divise da rosette. Queste sono nello stile delle opere tarde del *Dolphin Painter*.

25 - Alabastron. S.n.

Se ne conserva il bocchino con foglie radiali. Diam. bocca 3,4.

⁴⁵ NEEFT 1984, «Dolphin P. Manner» n. 68; cfr. NEEFT 1977-1978, p. 138 sgg.

⁴⁶ Comunicazione di Neeft in data 25-7-94, concernente anche gli alabastra nn. 23-24.

26 - Alabastron. S.n.

Se ne conserva metà del bocchino con foglie radiali, e l'ansa.

27 - Alabastron. S.n.

Si conserva parte del bocchino e l'estremità superiore del corpo. Alt. max. 4,5. Tracce di figura graffita: cigno?

28 - Alabastron. S.n.

Si conserva metà del bocchino con foglie radiali, e l'ansa. Diam. bocca 3,3.

29 - Alabastron. S.n.

Si conserva uno spicchio del bocchino con foglie radiali, e l'ansa lacunosa. Sul collo: foglie. Alt. max. 2,8.

30 - Alabastron, S.n.

Si conserva un frammento del bocchino con attacco dell'ansa.

31 - Alabastron. S.n. (Tav. XXVII).

Frammentario, lacunoso; avanzano il bocchino con l'ansa, il fondo e frammenti del corpo. Esemplare bruciato: argilla scura, vernice bruna. Diam. bocca 2,7.

Sulla tesa: foglie radiali; sul taglio del bocchino, decorazione illeggibile; sul collo, foglie; sul corpo, decorazione a puntini inquadrata tra due gruppi di tre fasce orizzontali. Sul fondo esterno, due fasce.

32 - Alabastron. S.n. (Tav. XXVII).

Se ne conservano due frammenti che attaccano, relativi alla sommità del corpo. Decorazione: testa di pantera.

B - ARYBALLOI

33 - Aryballos sferico. Inv. 238598. (Tavv. XIV.5; XXVII).

Integro, forse bruciato. Diam. bocca 3,2; alt. 5,5.

Sul labbro e sul fondo: foglie radiali; sul taglio del labbro: trattini verticali; sulla spalla: foglie pendule. Sul corpo: due "dot-rosette" composte da un dischetto centrale e otto dischetti alle estremità di altrettanti raggi, alternate ad elementi verticali a doppia voluta ⁴⁷.

C - KOTYLAI E COPPE

Il complesso comprende tre gruppi di *kotylai*: ciascun gruppo è rappresentato da esemplari quasi identici tra loro. La fabbrica è in tutti i casi quella corinzia, con qualche dubbio per l'esemplare n. 37 per la forma sommaria del piede. Nella maggior parte degli esemplari sembra che il vaso sia stato bruciato dopo la cottura.

a - Black kotylai.

Il primo gruppo comprende due *black-kotylai* e tre esemplari che hanno perso quasi per intero il colore. Poiché questi vasi sono pressocché identici per le dimensioni e per ciò che resta della decorazione, è probabile che debbano ricondursi anche allo stesso tipo ⁴⁸.

34 - Kotyle. S.n. (Tavv. XV.3b; XXVIII).

Framm., lac. Se ne conserva quasi tutta la parte inf. e una metà di quella sup. Vernice quasi completamente evanida.

Diam. piede 4; diam. bocca 9,7; alt. 7,3.

⁴⁷ Cfr. NC, nn. 518-19: Siracusa, da Megara Hyblaea, t. 796, MonAnt, I, fig. p. 881; Cartagine, Delattre, Néc. Douimés, 27: Dot- and incised rosettes. Cfr. anche NC, p. 289, n. 559: Cartagine, Delattre, Néc. Douimés, 5, fig. 9 = E. BOUCHER, Céramique archaïque d'importation au Musée Lavigerie de Carthage, in CahByrsa, 3, 1953, p. 21, n. 50, tav. VII. Tutti questi vasi rientrano nello EC.

⁴⁶ Su questo tipo di vasi, e soprattutto per l'esemplare n. 37, cfr. NC, p. 279, n. 201, fig. 9A: TR; M. MARTELLI, CVA Gela II, tav. 24.4, 25.1: EC. Il tipo è frequente a Pitecusa: cfr. Pthickoussai I, p. 311 sg., tav. 98, t. 254.4.

Piede ad anello sagomato. Decorazione: all'esterno, alla base della vasca, raggi corti e distanziati; sul labbro: alta fascia nera che prosegue sull'ansa; all'interno: fascia al disotto dell'orlo. È incerta la presenza, all'interno e all'esterno, di linee bianche sovradipinte.

35 - Kotyle. S.n.

Framm., lac. Si conservano quattro frr. del labbro, di cui uno incerto e parte del fondo. Vn. quasi completamente evanida. Tracce marcate del tornio. Diam. piede 3,8; diam. bocca simile al prec.

Piede ad anello sagomato. Decorazione: all'esterno, alla base della vasca, raggi corti e distanziati. Interno verniciato.

36 - Kotyle. S.n. (Tavv. XIV.8a; XXVIII).

Framm., lac. Si conserva tutta la parte sup. con le anse e il piede. Vernice quasi compeletamente evanida. Diam. piede 4; diam. bocca ca. 9,7; alt. 7,2.

Piede ad anello sagomato. Decorazione: all'esterno, alla base della vasca, raggi corti e distanziati sormontati da una fascia nera e forse una risparmiata.

37 - Kotyle. S.n. (Tavv. XV.3a; XXVIII).

Framm., lac. Manca circa un terzo della vasca. Vernice color seppia ben conservata. Diam. piede 3,8; diam. bocca 9,2; alt. 7,3.

Piede ad anello non sagomato. Decorazione: sul fondo esterno: tre fasce concentriche; alla base della vasca, raggi corti e distanziati; al disopra la vasca è verniciata di nero, con due gruppi di linee sovradipinte in bianco, l'uno al disotto delle anse, l'altro al disopra dei raggi. Interno verniciato in nero con fascia bianca sovradipinta al disotto del labbro.

38 - Kotyle. S.n.

Molto framm. e lac. Si riconoscono due frr. di labbro e parte del fondo. Vi sono inoltre alcuni frr. di incerta pertinenza a questo es. o al precedente.

Vernice color seppia. Diam. piede 3,9.

Piede ad anello sagomato. Decorazione: sul fondo esterno, fascia sull'anello del piede; all'esterno, alla base della vasca, raggi corti e distanziati, sormontati da una fascia; tutta la parte superiore della vasca doveva essere verniciata in nero; al disotto delle anse: tracce di quattro fasce bianche sovradipinte. Interno verniciato con fascia bianca al disotto dell'orlo.

b - Kotylai con aironi capovolti.

È un tipo ben noto nella produzione protocorinzia, ma ancora in uso nello EC 49 .

39 - Kotyle. Inv. 239596. (Tavv. XIV.4; XXVIII).

Framm., lac.; manca circa metà della parte sup. della vasca. Parete spessa; vernice marrone passante al bruno, lucida e ben conservata. Diam. piede 3,8; diam. bocca 9,2; alt. 7.

Piede ad anello sagomato. Decorazione: sul fondo esterno, due fasce e un anellino centrale. Esterno: taglio del piede e estremità inferiore della vasca verniciate. Segue una fascia con cinque aironi con due zampe capovolti, alternati a linee a tremolo. Parte superiore della vasca verniciata, con due gruppi di linee sovradipinte in bianco: un gruppo di quattro linee al disotto delle anse e uno di due linee che delimitano una fascia paonazza in basso. Interno verniciato con una linea sovradipinta in bianco al disotto dell'orlo.

40 - Kotyle. S.n.

Framm., lac.; si conservano parte del fondo e pochi firr. della vasca. Simile alla precedente per caratteristiche tecniche e per tipo. Diam. piede 4,2.

Piede ad anello sagomato. Decorazione: sul fondo esterno, grande fascia, linea e puntino centrale. Esterno: fascia all'attacco del piede. Segue una fascia con aironi con due zampe capovolti, alternati a linee a tremolo. Parte superiore della vasca verniciata; degli ornati sovradipinti si conserva solo il gruppo di due linee che delimitano una fascia paonazza in basso. Interno verniciato.

c - Kotylai con caccia alla lepre schematica.

Il tipo, ben documentato a Pitecusa, è databile dalla seconda metà del VII al secondo quarto del VI secolo 50.

41 - Kotyle. S.n. (Tavv. XIV.6a; XXVIII).

Framm., lac.; si conserva la metà inferiore e un piccolo tratto del labbro. Diam. piede 2,9; diam. bocca 3,8; alt. 5,2.

⁴⁹ Cfr. Perachora II, p. 53, n. 389, tav. 19; p. 71 sg., nn. 615-623 (con discussione al n. 623), tav. 27. LPC-TR, con possibilità di attardamento allo EC.

⁵⁰ Cfr. M. MARTELLI, in CVA Gela II, G92 sgg., tav. 26.6 con bibl. precedente. Pithekoussai I, p. 310, tav. CXLIV, 97, t. 253.4; p. 335, tavv. CL, 108, t. 276.4-11 etc.

Piede ad anello sagomato. Decorazione irregolare. Sul fondo esterno, fascia e anello centrale. Esterno: taglio del piede verniciato; sulla estremità inferiore della vasca, decorazione a raggi sottili e distanziati; segue una fascia figurata, con caccia alla lepre schematica, inquadrata da coppie di linee orizzontali; tra le anse, gruppi di *chevrons*. Interno verniciato, con fascia risparmiata al disotto del labbro.

42 - Kotyle. S.n. (Tavv. XIV.6b; XXVIII).

Framm., lac.; si conserva circa la metà. Diam. piede 3; diam. bocca ca. 6,8; alt. 4,9.

Piede ad anello sagomato. Decorazione irregolare. Sul fondo esterno, fascia. Esterno: taglio del piede verniciato; sulla estremità inferiore della vasca, decorazione a raggi sottili e distanziati; segue una fascia figurata, con caccia alla lepre schematica, inquadrata da coppie di linee orizzontali; tra le anse, gruppi di *chevrons*; labbro verniciato. Interno verniciato.

43 - Kotyle. S.n.

Si conserva il piede con alcuni frammenti della vasca. Diam. piede 2,7; diam. bocca ca. 6,8; alt. 4,9.

Piede ad anello sagomato. Decorazione irregolare. Sul fondo esterno, fascia sottile e anello centrale. Esterno: taglio del piede verniciato; sulla estremità inferiore della vasca, decorazione a raggi sottili e distanziati; segue una fascia figurata, con caccia alla lepre schematica, inquadrata da coppie di linee orizzontali. Interno verniciato.

d - Coppe.

44 - Coppa a sigma. S.n. (Tavv. XV.4; XXVIII).

Si conserva buona parte della metà superiore, in frammenti, e parte del piede. Argilla beige pallida. Vernice bruna passante a tratti al rossiccio. Diam. piede 11,6; diam. bocca 11,6; alt. 5,6.

Piede ad anello semplice. Decorazione: esterno verniciato; nella fascia risparmiata tra le anse: fila di sigma ridotti a barrette 51, tra due gruppi di 14 li-

³¹ Sulla evoluzione della coppa a sigma, cfr. Perachora II, p. 75 sg., n. 681. Gli esemplari come il nostro, in cui i sigma sono diventati barrette verticali, sono ormai dello EC: cfr. p. 79, n. 694.

nee verticali, labbro risparmiato ornato da tre linee. Fila di trattini verticali sulle anse. Interno verniciato.

D - LEKYTHOI.

45 - Lekythos a corpo conico 52. Inv. 238597. (Tavv. XV.2; XXVIII).

Vernice nera con sovradipinture in color paonazzo. Ricomposta da frr.; lacunosa. alt. 25,5; diam. fondo 15,3

Interamente verniciata salvo una fascia decorata con corti raggi alla base. Alla sommità della spalla: fascia di foglie pendule incise, nere e sovradipinte alternate. Linea sovradipinta alla base; coppie di linee al di sopra dei raggi e al disotto delle foglie pendule.

Appartiene alla classe delle "conical oinochoai" in "black-polychrome style" attribuita dal Payne allo EC-MC 55.

VI - LA CERAMICA IONICA

A - COPPE

46 - Kylix di tipo ionico. Inv. 238595. (Tavv. XIV.8b; XXVIII).

Lacunosa: manca metà del labbro e un tratto della vasca. Argilla vetrosa micacea di colore rosso scuro, con impurità e vacuoli. Vernice opaca color seppia. Diam. piede 2,8; diam. bocca 8,8; alt. 5,3.

Piccolo piede a disco concavo sagomato. Decorazione: interno, esterno ed anse verniciati. Fascia risparmiata fra le anse.

La coppa rientra nel tipo Samio I dello Hayes⁵⁴, ma la forma del piede è semplificata.

⁸² È la denominazione adottata in Pithekoussai I, in base alla considerazione che squesti vasi sano troppo picoli per aver pottuo contiener vino» e più probabilm. contenevano olio di oliva (lettera di G. Buchner del 15-XI-1995). La denominazione usuale è quella di oinochoe conica.

⁵³ NC, p. 299, n. 758, fig. 136; più recentemente: M. Martelli, CVA Gela I, p. 15, tav.

St. Cfr. J. Boardman, J. Hayes, Excavations at Tora 1963-1965 (= BSA Suppl. 4), 1966, p. 115, fig. 55: a Tora il tipo si data tra la fine del VII e gli inizi del VI secolo; cfr. Y. Calvet, M. Yon, in La céramique de la Grèce de l'Est, Napoli 1978, p. 47, fig. 4a.

VII - LA CERAMICA LOCALE

A - VASI CONICI

Sono eseguiti nell'argilla locale, diventata grigia per effetto della combustione; la vn. è bruna. La forma è conica allungata, in B 49 leggermente scampanata verso il fondo piano. All'estremità inferiore: cinque piccole bugne coniche. La decorazione, irregolare, è a fasce e linee.

47 - Vaso conico. S.n. (Tavv. XV.1c; XXVIII).

Ne avanza la metà inferiore. Alt. max. 6,2.

48 - Vaso conico. S.n. (Tavv. XV.1b; XXVIII).

Ne avanza la metà superiore. Alt. max. 7,2.

49 - Vaso conico. Inv. 238605. (Tavv. XV.1a; XXVIII).

Esemplare completo. Diam. bocca 2,4; diam. inf. 4,7; alt. 12.

Non conosco nulla di veramente simile a questi strani vasi. L'unico, vago confronto potrebbe stabilirsi con i "vasi a corno" di origine cipriota, presenti anche a Rodi, e giunti fino a Pitecusa e a Cuma; questi hanno tuttavia un'ansa verticale e sono normalmente arcuati, anche se un esemplare da Amatunte è invece diritto, come quelli dalla "stipe". Ma l'accostamento non è molto persuasivo ⁵⁵.

⁵⁵ Della stessa opinione è anche G. Buchner, che scrive (lettera del 15-11-95): «Sarei del parere che (questi vasi conici sc.) non abbiano nulla a che fare con le lekythoi curve della classe 'Kreis-unda-Wellenband Stil' (KW), che sono anche ben più grandi (oltre che più antiche)». In ogni modo, sui "corni da caccia" ciprioti, da cui discendono queste lekythoi, cfr. R. Amiran, The 'arm-shaped' vessel and its family, in JNES, 21, 1962, pp. 161-174 (p. 167 sgg.); per la bibl. successiva, cfr. S. Bruni, in La Presenza Etnisca nella Campania meridionale, Firenze 1994, p. 326, a proposito di un esemplare del museo di Tarquinia: tav. VIII b. Uno degli esemplari ciprioti è diritto, come i vasi conici della "stipe": cfr. V. Karageorghis, in BCH, CIX, 1985, p. 918, fig. 58. Il vaso, dalla t. 388 di Amatunte, è nello stile Black-on-Red II (IV). La tomba si data al passaggio dal Cipriota Geometrico III al Cipriota Arcaico I, e quindi nella seconda metà dell'VIII secolo. All'ultimo quarto dell'VIII secolo si datano gli esemplari rodi: cfr. K. F. Johansen, Exodni, 1957, p. 15, A12, figg. 22-23,

B - PIATTI

Eseguiti in un impasto arricchito con sabbia, compatto, con superficie scabra, non levigata, hanno un profilo costante, con il piede diritto, a disco concavo, ed il labbro non nettamente distinto. Sul labbro è una coppia di fori per sospensione. Sono tutti danneggiati dal fuoco. La decorazione è in colore nero. Negli esemplari meno danneggiati, si coglie un'alternanza di motivi risparmiati, neri e rossi.

50 - Piatto. Inv. 238591. (Tavv. XVI.1a; XVII.1a; XXIX).

Intero. Diam. 16,4.

Interno: nella vasca, rosetta di foglie con doppio contorno, risparmiate e nere alternate; sul labbro: corti raggi accostati. Esterno: sul piede, rosetta con foglie dal contorno nero, risparmiate e nere alternate. Sulla vasca, doppia fila di corti raggi, l'una a semplice contorno nero, l'altra di raggi neri. Sul labbro, foglie con doppio contorno, risparmiate, nere e rosse alternate.

51 - Piatto. S.n. (Tavv. XVI.1b; XVII.1b; XXIX).

Esemplare frammentario e lacunoso. Diam. 16,6.

Interno: nella vasca, rosetta di petali neri allungati; sul labbro, raggi neri. Esterno: sul piede, rosetta di petali neri allungati; sulla vasca, raggi neri; sul labbro, motivi a tremolo.

52 - Piatto. S.n. (Tavv. XVI.2a; XVII.2a; XXX).

Esemplare frammentario e lacunoso. Diam. 16.

Interno: come il n. 50. La rosetta ha le foglie solo risparmiate. Esterno: come il n. 51.

p. 156 sg., dalla t. A, associati con una kotyle EPC, e quelli di Pitecusa, inseriti nella classe "Kreisund-Wellen", di fabbricazione rodia, sulla quale cfr. J. N. Coldstream, The Phoenicians of Idysos, in BICS, 16, 1969, p. 1 sgg. Due esemplari dalla necropoli (Pflinkeussai I, p. 628, tav. 180, t. 651.3, e p. 719, tav. CCXIV, 254, Sp. 11.2) sono d'importazione; un terzo (p. 326, tav. CXL-VIII, 102, t. 271) è locale. Cuma: E. Gabrici, in MonAnt, XXII, 1913, col. 258, t. LIII, tav., XL.8.

53 - Piatto. Inv. 238592. (Tavv. XVI.2b; XVII.2b; XXX).

Esemplare frammentario e lacunoso. Diam. 15,8.

Interno: come il n. 52. Esterno: sul piede, rosetta con foglie dal contorno nero, risparmiate, nere e rosse alternate. Sulla vasca, corti raggi neri. Sul labbro, motivi a tremolo.

54 - Piatto. S.n. (Tavv. XVI.3a; XVII.3a; XXXI).

Esemplare frammentario. Ne avanza circa la metà. Diam. 15,9. Simile per la decorazione al n. 51. All'interno la rosetta è più grande e i raggi sono più corti.

55 - Piatto. S.n. (Tavv. XVI.3b; XVII.3b; XXXI).

Esemplare molto lacunoso. Se ne conservano tre frr., due dei quali attaccano. Il colore è discretamente conservato.

All'interno la decorazione è simile al n. 50; all'esterno, al n. 51.

C - PIATTELLI

Eseguiti in una argilla piuttosto depurata che, per effetto della combustione, varia nel colore dal giallastro al grigio più o meno scuro. Anche la vernice varia dall'arancione al rossiccio al bruno. Solo nel n. 56 si può riconoscere l'uso intenzionale del rosso e del nero. Il profilo è costante: solo negli esemplari nn. 56 e 60 il piede, normalmente a disco con margine sagomato, è più pronunciato. La parete, obliqua, non è distinta dal labbro a tesa, che presenta una coppia di fori per sospensione. La decorazione, sia all'interno che all'esterno consta di fasce e linee alternate; solo i nn. 59 e 60 presentano all'interno sul labbro gruppi di trattini trasversali.

56 - Piattello s.n. (Tavv. XVIII.1a, 2a; XXXII).

Ricomposto da frr., lacunoso. Diam. 9,9.

57 - Piattello. Inv. 238594. (Tavv. XVIII.1b, 2b; XXXII).

Ricomposto da frr. Diam. 8,4.

58 - Piattello. S.n. (Tavv. XVIII.1c, 2c; XXXII).

Ricomposto da frr., leggermente lacunoso, Diam. 10.3.

- 59 Piattello. Inv. 238593. (Tavv. XVIII.3a, 4a; XXXII).
 Ricomposto da frr., leggermente lacunoso. Diam. 9,3.
- 60 Piattello. S.n. (Tavv. XVIII.3b, 4b; XXXII). Ricomposto da frr., lacunoso. Diam. 9,7.
- 61 Piattello. S.n. (Tavv. XVIII.3c, 4c; XXXII).

 Ricomposto da frr., molto lacunoso. Diam. 9.

È difficile trovare confronti per queste forme nella ceramica greca; a prima vista sembra innegabile un rapporto con i piatti e piattelli rodi ⁵⁶; se si confrontano tuttavia i profili, si vedrà che essi sono completamente diversi, e lo stesso può dirsi per i piatti corinzi, che pure rivelano generiche analogie nella decorazione ⁵⁷. Grande è invece la somiglianza con i piatti in *red slip* fenicia che, come ebbi già a proporre nel 1968, sono forse alla base dei tipici piatti italo-geometrici campani. Come ha mostrato G. Buchner ⁵⁸, a Pitecusa i prototipi fenici danno luogo ad una produzione di piatti in red-slip d'imitazione, nonchè all'inserimento della forma nel repertorio italo-geometrico locale. Nell'isola la produzione dura fino agli inizi del VI secolo ⁵⁹. Tuttavia, per l'uso dell'impasto e il gusto per una policromia che ora si coglie a stento ma in origine doveva essere vivace, i piatti sembrano più vicini alle terrecotte architet-

⁵⁶ Cfr. Tora I: Dishes p. 50 sgg., nn. 631 sgg., tavv. 34–36; Banded Dishes p. 52 sg., nn. 681 sgg., tav. 37.

⁵⁷ Con l'unica eccezione dell'esemplare *Tocra I*, n. 671, fig. 26. Per i piatti protocorinzi, cfr. *Perachora II*, p. 81 sgg., figg. 4-5, tavv. 32-34. P. es. il n. 738, tav. 34, fig. 5, ricorda per la decorazione il nostro n. 50, ed è anche ricorrente la decorazione a tremolo sul labbro, quasi costante nei piatti di Ischia: p. es. *Perachora II*, tav. 33, n. 727, tav. 34, n. 733. Più simili a quelli protocorinzi per il profilo sono invece i piattelli, soprattutto il n. 59, che anche per la decorazione rimandano a esemplari come *Perachora II*, p. 86, n. 744, tav. 34, fig. 4.

⁵⁸ d'Agostino 1968, pp. 107 sgg., n. 3. Buchner 1982b, p. 288 sg.

⁹⁹ Nella necropoli i piatti sono rari: esemplari con profilo analogo ai nostri: *Pithekoussai I,* t. 151.3, p. 186, tav. 57 (LGII) di fabbrica locale, i 19 esemplari di fabbrica incerta dalla t. 137.10-28, tavv. 49-50, CXIX-CXX (MPC), e i piattelli di fabbrica locale: t. 258.5, p. 315, tav. 99 (MPC); t. 536.3-5, p. 532 sg., tav. 159 (MPC); t. 191.31-2, p. 248, tavv. 86, CXXXII (EC-MC).

toniche che non ai vasi. I motivi decorativi sono molto semplici, e ricorrono nel repertorio locale: il meno consueto è la doppia fila di raggi all'esterno del n. 50, che trova confronto nella ceramica protoattica 60.

VIII - LE TROTTOLE (Tavv. XIX.4; XXXI).

Eseguite in una argilla rosa molto micacea, hanno forma conica, con un foro passante trasversale.

62 - Inv. 238606 (Tav. XXXI).

Alt. 5,5; diam. 5,8.

63 - Inv. 238607 (Tav. XXXI). Alt. 5,5; diam. 4,8.

64 - Inv. 238608. Alt. 5; diam. 4,7.

65 - Inv. 238609.

Alt. 3,3; diam. 3,8. Ornato a stella dipinto sul fondo.

66 - Inv. 238610 (Tav. XXXI). Alt. 3,7; diam. 3,5.

Croce dipinta sul fondo.

67 - Inv. 238611 (Tav. XXXI).

Alt. 3,3; diam. 3,4. Croce dipinta sul fondo.

⁶⁰ Cfr. Kerameikos VI.2, n. 66, tav. 69.

68 - Inv. 238612.

Alt. 3; diam. 3,5.

69 - s.n.

Alt. 6; diam. 5,3.

Sulle trottole, e i giochi infantili in genere, cfr. la recente monografia di R. Schmidt ⁶¹.

IX - BORCHIA DI BRONZO

Unita ad un cartellino: «Stipe votiva Colella 1966 – Nel fondo del nero ancora in posto»:

70 - Borchia di bronzo.

È del tipo con appiccagnolo interno. Diam. 2,2. All'esterno, tracce intense di bruciato. all'interno: concrezione biancastra.

LA CRONOLOGIA

Gli elementi più sicuri per la cronologia vengono dalla ceramica corinzia: in quest'ambito, allo EC sono attribuiti dal Neeft gli *alabastra*; in questo periodo sono prodotte le *kotylai* con aironi capovolti (nn. 39-40) e la *lekythos* conica (n. 45), già in uso nel periodo protocorinzio; un *excursus* più ampio hanno le *kotylai* con caccia alla lepre schematica (nn. 41-43), in uso dalla seconda metà del VII al secondo quarto del VI secolo. In questo quadro, l'elemento più recente risulta il vaso con le piangenti (n. 17) che stilisticamente sembra doversi datare al 580 ca. a. C.

⁶¹ Cfr. Schmidt 1977 (s.v. Kreisel). Una trottola del IV secolo, dalla Beozia, in *Grieken in het klein - 100 antieke terracotta's*, Cat. Mostra, Allard Pierson Museum Amsterdam 1986, n. 35 con fig.

MATERIALI DAL TERRENO DI RISULTA

Dal terreno risultante dallo sbancamento si recuperarono molti frammenti ceramici, di cui si dà notizia più oltre.

Per l'interpretazione del complesso, sembrano particolarmente rilevanti gli oggetti seguenti:

A - Figura fittile androgina. Inv. 288604 (Tav. XIX.1-3).

71 – Argilla con molti granuli neri e pochi granuli bianchi, con nucleo grigio, rosa verso l'esterno; superficie biancastra. Colore rosso. Lu. max. 17; largh. spalle 4,5. Non presenta tracce di combustione. Mancano la testa, le braccia e le gambe.

Nonostante la sua apparente struttura cilindrica, la figura rivela una acuta sensibilità al modellato anatomico. La faccia, lavorata separatamente a matrice, manca. I seni sono appena accennati, come in un torace maschile, al quale si addice anche l'arcata epigastrica fortemente rilevata. Questi caratteri contrastano con il ventre molle leggermente rigonfio, incavato dalla depressione che circonda l'ombelico, con i glutei prominenti la cui plasticità è accentuata da leggere fossette laterali, con il sesso femminile marcato con segni a stecca e evidenziato da una campitura di colore, pur senza indicazione della rima. Decorazione dipinta: sulla nuca, sottili trecce verticali, pube campito.

Sul corpo non vi è traccia di appoggio delle braccia o delle mani; gli incavi al disotto delle ascelle sembrano suggerire che le braccia fossero sol-

È difficile inquadrare stilisticamente questa figura, che contrappone, alla finezza delle notazioni anatomiche, uno sviluppo esageratamente allungato del corpo, specie alla visione frontale; una certa incongruenza è determinata, a mio avviso, dalla inattesa durezza con cui è disegnata l'arcata epigastrica. Questa è disegnata alla maniera di Kleobis e Biton, o del kouros di Thera: in questa scultura e – ancor più – nel samio kouros di Leukios, si rirova la morbida resa del ventre. Ma si tratta di opere di un livello stilistico non paragonabile con quello dell'idolo di Pitecusa. Queste indicazioni servono unicamente a stabilire una cronologia non troppo lontana da quella del "complesso", intorno al 600, e comunque non oltre il primo quarto del VI secolo.

B - Terrecotte architettoniche

Dal terreno di risulta provengono numerosi frammenti di lastre architettoniche, tutti riferibili ad un unico tipo. Poiché le terrecotte architettoniche di Pitecusa sono in corso di studio da parte di Stefano De Caro e Carlo Rescigno, ci si limita qui a fornire una breve presentazione del tipo.

72 - Sima laterale e geison pendulo 62. Inv. 238552 (Tav. XXXIII.1-2).

Argilla di colore beige-rosato, porosa, ricca di sabbia vulcanica. Alt. 24,2; largh. max. 21,4.

Sima piana sormontata da un becco di civetta, unita ad un geison desinente in basso con un listello aggettante. Gronda tubolare, desinente in una testa di ariete. Sul retro, in corrispondenza della base della sima, è un piano di appoggio obliquo. Decorazione in rosso e nero alternati: sul cavetto: foglie doriche; sulla fascia piana della sima: triangoli penduli con linea di contorno esterna, tra i quali sono inseriti motivi a cerchi concentrici. Sul geison: motivo a treccia; sul listello inferiore: rettangoli tra barrette verticali.

Questo tipo di *geison-sima* ⁶³ trova confronto, in Magna Grecia, nel santuario di Marasà a Locri, tra le terrecotte architettoniche che il De Franciscis attribuisce alla III fase, ma che secondo il Mertens appartengono alla II fase del tempio. Tuttavia, più ancora che al *geison-sima*, il tipo di Pitecusa è simile al tipo 2 della III fase, che ha la *sima* e il *geison* eseguiti separatamente: qui infatti, come a Pitecusa, il *geison* è decorato con una treccia semplice bicroma ⁶⁴. Il becco di civetta con margine ondulato trova confronto nella *sima-geison* del tipo 6, attribuita tentativamente alla II fase ⁶⁵, mentre per la decorazione a triangoli, che sostituisce la foglia dorica, si può confrontare una *sima* laterale

⁶² L.SCATOZZA, Le terrecotte architettoniche cumane di età arcaica, in Klearchos, 49-52, 1971, p. 59, nota 54; BUCHNER-GIALANELLA 1994, p. 83, fig. 46 (nella didascalia la provenienza è errata).

⁶³ Già la Scatozza accosta il tipo a quelli analoghi dell'Artemision di Corfu e di Locri Marasà. C. Wirander, The Artemision sima and its possible antecedents, in Hesperia, 59, 1990, pp. 275-283, ritiene questo tipo, da lei denominato di Corfu-Delfi, di origine occidentale: il prototipo sarebbe il geison-sima da un naiskos di Himera. La tesi è ora ripresa da N. A. Winter, Greek Architectural Teracottas from the Prehistory to the End of the Archaic Period, Oxford 1993, p. 299 sg. Al contrario D. Merters, Der alte Heratempel in Paestum, Mainz a. Rh. 1993, p. 120, nota 414, tav. 86.2, non sembra credere all'ipotesi di una derivazione occidentale del tipo, e ritiene che il geison-sima di Locri possa spiegarsi come sviluppo autonomo della tradizione locale, senza un necessario rapporto con Corfú.

⁶⁴ DE FRANCISCIS 1979, p. 94 sg., tav. B, figg. 63-65.

⁶⁵ DE FRANCISCIS 1979, p. 98 sg., figg. 74-76.

sempre da Marasà.⁶⁶. Un frammento di protome di ariete da una *sima* molto simile proviene dagli scavi Gabrici sull'acropoli di Cuma.⁶⁷.

C - LA CERAMICA

Il presente catalogo comprende, tra i molti frammenti raccolti da G. Buchner nel terreno di risulta dallo sterro, solo quelli che sono apparsi più significativi. Tra quelli non presi in considerazione, vi sono ad esempio 8 frr. di Red Slip Ware e 3 frr. di ceramica fenicia a pasta chiara, due dei quali attaccano e prob. appartengono a una oil bottle, qualche altro fr. di parete di anfora SOS, nonché molti frr. di ceramica locale. È sembrato inutile quantificare le diverse classi poiché – come si è detto – per le particolari circostanze in cui si svolse il rinvenimento, la raccolta dei frammenti ha avuto un carattere non sistematico.

Tra i frammenti sotto elencati i nn. 27-33 si riferiscono a kotylai che sono coeve al materiale della "stipe" e potrebbero aver fatto parte della stessa.

Sembra utile premettere al catalogo dei frammenti alcune annotazioni relative alle argille ⁸⁸. Dopo aver formato raggruppamenti in maniera empirica, in base all'aspetto dell'argilla in frattura, mi sono reso conto che la massima parte dei frammenti era stata eseguita in un'unica argilla, quella locale; piccole variazioni nella tessitura e nel colore sono tuttavia abbastanza sistematiche, e permettono di individuare due gruppi principali (1 A-B), il cui interesse ha un valore solo descrittivo. Un terzo gruppo (1 C) è molto meno significativo.

In tutti questi gruppi, il colore dominante dell'argilla corrisponde alle tonalità raccolte nella *Munsell Soil Chart* sotto la denominazione *Yellow-Red*, con assoluta predominanza dei valori 5 YR 8/3-4, 7/4-6; si nota inoltre la pre-

senza di piccoli inclusi neri e di mica.

Nel gruppo 1 A il colore in frattura appare abbastanza omogeneo, con la possibile presenza di una sottile venatura grigia; la superficie ha un colore meno vivo; nel gruppo 1 B si nota in frattura una spessa vena grigia, il colore della superficie è più vivo, e spesso la mica è più evidente. È chiaro che questa differenza dipende anche dalle modalità di cottura: non è un caso se nel gruppo 1 B rientrano quasi tutte le *lekanai* e i piatti. Infine nel gruppo 1 C il colore in frattura è omogeneo e leggermente più scuro. Si è preferito adoperare tout court la dicitura "argilla locale" in quei rari casi che presentavano insignificanti variazioni rispetto ai gruppi sopra indicati.

⁶⁶ DE Franciscis 1979, p. 99, fig. 77-78.

⁶⁷ Devo la conoscenza di questo importante frammento alla cortesia della dr. M. R. Borriello, che ha in studio i materiali dallo scavo Gabrici dell'acropoli di Cuma.

⁶⁸ Sull'argilla impiegata nella ceramica geometrica di Ischia, cfr. A. DERIU-G. BUCHNER-D. RIDGWAY, Provenance and Firing Techniques of Geometric Pottery from Pithekoussai. A Mössbauer Investigation, in AnnAStorAnt, VIII, 1986, pp. 99-116. Le uniche indicazioni sui valori Munsell relativi ad essa sono in RIDGWAY 1981.

Si sono riportati i codici Munsell anche per l'argilla corinzia. Questi si raggruppano normalmente intorno ai valori 10 YR 8/3-4 o, più raramente, 2.5 Y 8/2-4. Esiste tuttavia un gruppetto di *kotylai*, i già ricordati nn. 27-33 che si discostano sensibilmente da questi valori e sui quali l'attribuzione alla fabbrica corinzia è proposta con qualche riserva.

Skyphoi derivati dal tipo a chevrons.

1 - Skyphos a chevrons (Tav. XXXIV).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 7/6-2.5 YR 6/6, con nucleo grigio, molto micacea; vn. rossiccia, marrone-rossiccia all'interno. Avanza il labbro con l'attacco della vasca. All'esterno, sul labbro tre linee; una fascia con *chevrons* all'altezza delle anse; interno vn. salvo una fascia risparmiata al disotto dell'orlo.

Per il tipo, cfr. Dehl 1984, tav. 1 G; esemplari corinzi da Andros: Zagora 1, p. 58 fig. 44; per la problematica relativa cfr. RIDGWAY 1981, dove l'unico fr. importato di questo tipo da Pithekoussai, tav. II.1 – ritenuto corinzio – è attribuito ancora al MG II. La conferma più importante di questa cronologia nasce dal fatto che il tipo è assente nella necropoli (con l'unica eccezione dell'esemplare Pithekoussai I Sp. 4/4, tav. 245, ivi classificato come LG di imitazione locale, dipendente dalla kotyle Actos 666). Uno skyphos di questo tipo viene dalla t. 126 di S.Marzano, cfr. AnnAStorAnt, I, 1979, p. 61 nn. 7, 9; per il suo inquadramento cfr. B. d'Agostino, in La Cèramique grecque, p. 57, tav. 9 fig. 2.

2 - Skyphos a chevrons sospesi (Tav. XXXIV).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4-7/4; vn. bruno-marrone all'esterno, bruna all'interno. Avanza l'attacco della vasca. È difficile stabilire la posizione del fr.: esso presenta all'esterno una fila di *chevrons* sospesi e fasce; sembra che all'estremità di queste, un leggero risalto annunci l'attacco del labbro.

Il tipo è presente, sia pur episodicamente, nella necropoli di Ischia (cfr. *Pithekoussai I*, t. 328.2, p. 385, tav. 124. Il corredo è datato al LGII: ma lo skyphos è più antico, come dimostra la decorazione a trattini verticali sull'ansa) ed è ben noto nelle necropoli indigene della Valle del Sarno: cfr. AnnAStor-Ant, I, 1979, p. 59 sg., figg. 34–35. Deriva dagli esemplari euboici della classe con ingubbiatura, ed è datato, su base tipologica, al secondo quarto dell'VIII sec., cfr. A. Andriomenou, *Skyphoi de l'atelier de Chalcis*, in BCH, CVIII, 1984, p. 64, n. 41, fig. 15.

3 - Skyphos (Tav. XXXIV).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4; vn. bruno-marrone. Si conserva parte della vasca e di un'ansa. Parte inf. della vasca vn.; la fascia tra le anse era delimitata da gruppi di linee verticali; alla sommità della vasca: due linee orizzontali; sulla parte superiore dell'ansa, fila continua di trattini verticali. Interno vn.

Per il profilo il fr. sembra pertinente a uno *skyphos*. Ma la decorazione a fila di trattini verticali (*barred handles*) è tipica della *kotyle* Aetos 666 e simili (cfr. NEEFT 1975, p. 107, E 3, e fig. III p. 108) mentre è invece del tutto assente nelle coppe del tipo di Thapsos.

Skyphoi del tipo di Thapsos.

4 - Skyphos con pannello (Tav. XXXIV).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4-7/4 molto micacea; vn. rossiccia molto evanida. Si conserva parte del labbro e della vasca. Pannello incorniciato da gruppi di tre linee vericali, e riempito con motivi a sigma a tre tratti. Sul labbro, tre linee orizzontali; interno vn.

Per gli skyphoi con pannello a sigma, cfr. Dehl. 1984, pp. 44 sgg., tav. 1 F-L. fig. 1.2. Cfr. Pithekoussai I, t. 161, p. 203 sg., tav. 63.2 = LGI. Sugli skyphoi di Thapsos cfr. Dehl., Thapsosklasse; Neeft 1981, pp. 20 sgg.

5 - Skyphos (Tav. XXXIV).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/4-7/4; vn. bruna, opaca all'esterno, lucida all'interno. Avanza parte della vasca e di un'ansa. All'esterno, al lato dell'ansa, gruppo di linee verticali; al disopra dell'ansa, linea orizzontale; interno interamente vn. Linea continua sull'ansa.

È probabile che il fr. appartenga a una coppa di Thapsos del tipo "tripartito" di Neeft 1981, p. 11, fig. 2, che può avere una o due linee sull'ansa.

6 - Skyphos (Tav. XXXIV).

Argilla corinzia, Mu 10 YR 8/3-4; vn. bruna. Avanza il labbro con parte della vasca e attacco di un'ansa. Linee orizzontali sul labbro e sulla parte superiore della vasca; parte inferiore e interno vn., a quanto pare senza la fascia risparmiata al disotto dell'orlo. Linea sull'ansa.

7 - Skyphos (Tav. XXXIV).

Argilla corinzia, Mu 10 YR 8/3-4; vn. bruno-rossiccia. Avanza il labbro e l'attacco della vasca. Orlo vn.; all'esterno, tre linee sul labbro e due al sommo della vasca; il resto della vasca è abraso. All'interno, vasca vn. salvo una stretta fascia al disotto dell'orlo.

8. - Skyphos (Tav. XXXIV).

Argilla corinzia, Mu 10 YR 8/4-7.5 YR 8/4; vn. bruno-marrone all'esterno; bruna all'interno. Si conserva una piccola parte del labbro e della vasca. All'esterno, tre spesse linee orizzontali sul labbro, sulla sommità della vasca, estremità di tre spesse linee verticali. Interno vn.; dubbia la presenza di una fascia risparmiata al disotto dell'orlo,

9 - Skyphos (Tav. XXXIV).

Argilla corinzia, Mu 10 YR 8/3-4; vn. bruna. Avanza il labbro e parte della vasca. 5 linee sul labbro e sulla sommità della vasca, le due inferiori si arrestano in corrispondenza dell'attacco dell'ansa; più in basso la vn. è evanida; interno vn., con fascia risparmiata sotto l'orlo.

10 - Skyphos (Tav. XXXIV).

Argilla prob. corinzia, Mu 5 YR 8/3; vn. bruno-marrone. Avanza un fr. del labbro. Tre linee sul labbro esterno, vasca vn; all'interno, stretta fascia risparmiata al disotto dell'orlo.

Per la caratteristica della vasca verniciata anche all'esterno, rientra in una delle due varianti del *plain type* identificate da Neeft (NEEFT 1981, p. 15, fig. 4.b, per la cronologia p. 37, per la distribuzione p. 77, fig. 3.b).

Altri skyphoi.

11 - Skyphos di tipo protocorinzio (Tav. XXXV).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4 -7/4; vn. bruno marrone. Si conserva il labbro fino all'attacco con la vasca. Orlo vn.; all'esterno, sul labbro: quattro linee; all'interno il labbro è risparmiato salvo una fascia mediana.

Imitazione locale di uno skyphos protocorinzio, cfr. Perachora 2, n. 681, p. 78, tav. 29, e la linea evolutiva ivi indicata.

12 - Skyphos (Tav. XXXV).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/3-7/4; vn. rossiccia. Avanza un fr. di fondo. Al-l'esterno, fascia risparmiata poco al disopra del fondo; all'interno, dischetto o fascia centrale, seguono due linee sottili e una fascia ampia, o l'inizio di una parte vn.

La presenza di linee all'interno della vasca rivela l'estraneità di questo esemplare alla classe di Thapsos; la caratteristica, estranea alla produzione corinzia di VIII e VII, si ritrova in qualche imitazione locale: cfr. *Pithekoussai I*, t. 272.5,6, p. 329, tav. 106: MPC.

13 - Skyphos (Tav. XXXV).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/3-4; vn. bruna, bruno-marrone all'interno. Avanza un breve tratto del labbro con la sommità della vasca. Orlo vn.; sul labbro: due fasce orizzontali; una terza alla sommità della vasca. Pannello inquadrato a d. da tre verticali, con motivi sospesi a sigma a tre (o quattro?) tratti

Il motivo si trova già nelle coppe di Thapsos, cfr. Neeft 1981, fig. 3 a; ma cfr. piuttosto *Perachora 2*, n. 693, p. 79, tav. 29: inizio del VII sec.

14 - Skyphos (Tav. XXXV).

Argilla non locale, Mu 5 YR 6/2; vn. bruno-marrone; interno vn. Fr. di labbro e attacco della vasca. Orlo vn., tre linee orizzontali sul labbro, linea all'attacco della vasca, dalla quale discende un gruppo di almeno dieci linee verticali; interno vn. con fascia risparmiata al disotto dell'orlo.

Cfr., per il tipo in generale, R. EILMANN, Frühe Griechische Keramik im Samischen Heraion, in AM, LVIII, 1933, pp. 60 sgg., Beil. XXI.2.

15 - Skyphos protocorinzio (Tav. XXXV).

Argilla corinzia, Mu 10 YR. 8/2 (frattura) -2.5 Y 8/2, con parete sottile e frattura vetrosa. Vn. bruno-marrone all'interno, bruna evanida all'esterno. Avanza un tratto del labbro e della vasca con l'attacco di un'ansa.Sia all'esterno che all'interno: labbro risparmiato con coppia di linee orizzontali; vasca vn. all'interno, all'esterno la vn. sulla vasca è evanida. Ansa vn. Per il profilo va associato agli "skyphoi a sigma" del VII sec., che tuttavia hanno sempre all'interno solo una sottile fascia risparmiata sotto l'orlo. Per la decorazione del

labbro si possono confrontare gli *skyphoi Pithekoussai I*, t. 240.1, p. 295, tav. 95; t. 549.2, p. 546, tav. 163, entrambi datati allo LGI, che gli AA. considerano dubitativamente imitazioni locali.

16 - Skyphos di cronologia incerta (Tav. XXXV).

Argilla non locale, Mu 5 YR 7/2-3, dura, di consistenza vetrosa; vn. bruna data a grosse pennellate, poco conservata all'esterno, unitaria all'interno. Si conserva un fr. di parete, che ha un profilo curvilineo interrotto in alto da una carenatura.

17 - Kotyle tipo Aetos 666 (Tav. XXXV).

Argilla 1 A, Mu 7.5 YR 8/3; vn. esterna bruna opaca, interna bruno-marrone lucida. Avanza un fr. del labbro e della vasca. Fascia risparmiata all'esterno e all'interno al disotto dell'orlo. All'esterno: fila continua di *chevrons*, e sei linee orizzontali al disotto.

Per il tipo cfr. Neeft 1975, p. 109 fig. III.1, tabella VII. La decorazione ricorda quella delle protokotylai, cfr. Pfaff 1988, pp. 51 sgg., figg. 10-11, tav. 29, tuttavia manca il tipico breve orlo estroverso, che caratterizza questa forma.

18 - Kotyle tipo Aetos 666 (?) (Tav. XXXV).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4; vn. bruno-marrone all'esterno, bruna all'interno. Avanza un fr. della vasca. Decorazione eseguita con un pennello spesso: si vede parte di tre *chevrons* seguiti in basso da due fasce orizzontali.

19 - Kotyle tipo Aetos 666 (Tav. XXXV).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4, con ingubbiatura biancastra all'esterno; vn. rossiccia all'esterno, marrone all'interno. Avanza un tratto del labbro, dal quale sembra che l'esemplare sia di dimensioni notevoli (diam. ca. 0,12/0,14). Decorazione sconservata. Gruppo di almeno quattro linee verticali alle quali aderisce parte di uno *chevron*.

20 - Kotyle (Tav. XXXV).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4-7/4; vn. bruno marrone. Avanza una piccola parte di orlo e un'ansa. All'esterno linea orizzontale sull'orlo e verticale al lato

dell'ansa; interno verniciato con fascia risparmiata sotto l'orlo; sull'ansa, linea orizzontale da cui pende una fila di trattini verticali.

Per la decorazione a trattini verticali sull'ansa, tipica delle kotylai della fase E 3 di Neeft, v. supra n. 3.

21 - Kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4-7/4; vn. bruna. Avanza un fr. del labbro con l'ansa. All'esterno, la fascia tra le anse è delimitata da coppie di linee orizzontali; al lato dell'ansa restano due linee verticali; interno vn. con breve fascia risparmiata sotto l'orlo. Sull'ansa, brevi trattini trasversali.

22 - Fr. di ansa di kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla 1 A, Mu 7.5 YR 8/3; vn. bruna passante al rossiccio. Ansa con una o due fasce e fila di puntini.

23 - Kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla corinzia, Mu 10 YR 8/3-4, vn. bruna all'interno e all'esterno. Fr. di vasca decorata con 9 linee orizzontali.

24 - Kotyle (Tav. XXXVII).

Argilla prob. non locale, Mu 5 YR 8/4, molto compatta, con sup. color avorio; vn. bruna all'interno. Avanza un fr. con il labbro tra i due attacchi di un'ansa. All'esterno, dec. a linee sottilissime: due in alto e tre in basso, che delimitano la fascia tra le anse; all'interno: orlo e fascia risparmiati.

25 - Kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla corinzia, Mu 2.5 Y 8/2-8/4; vn. bruno-marrone. Avanza un fr. della vasca con l'orlo. La fascia fra le anse, delimitata da una linea in alto e da almeno 15 linee in basso, conserva un gruppo di linee verticali e un motivo a clessidra. Interno vn.

La decorazione col motivo a clessidra è tipica dello EPC, e compare sia sulla kotyle emisferica che sulla tall kotyle: cfr. Pithekoussai I, t. 390.2 (kotyle emisferica), tt. 152.6, 159.2, 160.2, 463.2, 473.2, 651.2 (tall kotylai).

26 - Kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla corinzia, Mu 2.5 Y 8/2-8/4; vn. rossiccia, largam. evanida. Avanzano 2 fir. di labbro, uno dei quali conserva l'attacco dell'ansa. La fascia fra le anse, delimitata da una linea in alto e da almeno 9 linee in basso, è ornata con motivi a sigma. Interno vn. salvo una stretta fascia al disotto dell'orlo.

È probabile che questa *kotyle* sia contemporanea alla precedente, ma il tipo permane per tutto il protocorinzio.

27 - Kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla prob. corinzia, Mu 7.5 YR 8/4-5 YR 8/3; vernice marrone-rossiccia, corallina, all'interno e all'esterno. Avanza il fondo. Alla base, raggi corti e distanziati; taglio e anello esterno del piede vn., fondo esterno risparmiato con due cerchi concentrici e anello centrale.

28 - Kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla prob. corinzia, Mu 7.5 YR 8/4; vernice marrone-rossiccia, corallina. Interamente vn. all'interno e all'esterno, salvo il fondo esterno.

29 - Kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla corinzia, Mu 10 YR 8/3-4; vn. rosso-corallina. Avanza un piccolo fr. del fondo. L'estremità inf. della vasca presenta due sottili fasce orizzontali. Anello interno del piede vn., fondo esterno risparmiato con cerchio.

30 - Kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla prob. corinzia, Mu 5 YR 8/4; vn. bruna. Avanza un fr. del fondo. Fattura molto fine. Vn. all'interno e all'esterno, fondo esterno risparmiato.

31 - Vaso di forma aperta (Tav. XXXVI).

Argilla locale Mu 10 YR 8/3-7.5 YR 8/4, con molti inclusi neri; vernice marrone-rossiccia, quasi completamente evanida. Avanza circa 1/3 del fondo. Il vaso era vn. sia all'interno che all'esterno.

Potrebbe forse trattarsi di un piccolo kantharos.

32 - Kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla prob. corinzia, Mu 5 YR 8/2-3; vn. bruna, plumbea all'interno. Avanza una parte del fondo. Interamente vn. sia all'esterno che all'interno.

33 - Kotyle (Tav. XXXVI).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/3; vn. marrone. Avanza una parte del fondo, decorato su di un lato con due cerchi e tracce di un terzo sulla frattura.

34 - Coppa con fascia risparmiata (Tav. XXXVII).

Argilla 1 A, Mu 7.5 YR 7/4; vn. nera passante al marrone sui margini. Si conserva un breve tratto della parte sup. della vasca con l'attacco del labbro. Al-l'esterno, parte inferiore della vasca vn.; parte superiore e labbro risparmiati; sul labbro, una linea e tracce di una seconda sulla frattura. Orlo e interno vn.

Per il tipo, cfr. d'Agostino 1968, p. 97, n. 12, nota 3; sull'origine del tipo, che discende dalle coppe di Thapsos: cfr. *Perachora 2*, p. 79, nn. 699-700.

35 - Coppa ionica d'importazione (Tav. XXXVII).

Argilla Mu 5 YR 7/4, con nucleo grigio Mu 5 YR 5/1; vn. bruna opaca. Si conserva il labbro con l'attacco della vasca. Esterno risparmiato salvo una fascia alla sommità del labbro e della spalla; interno vn. salvo una stretta fascia sul labbro al disotto dell'orlo.

È il tipo B2 della classificazione di Villard-Vallet (= Tocra I, tipo VIII) con labbro molto sviluppato, che già prelude al tipo B3 (= Tocra I, tipo X).

36 - Coppa ionica d'imitazione (Tav. XXXVII).

Argilla Mu 2.5 YR 6/6; vn. nera passante al marrone. Avanza un tratto del labbro. All'esterno, orlo vn., labbro risparmiato; interno vn. salvo una stretta fascia sotto l'orlo.

Imitazione del tipo A2 di Villard-Vallet.

37 - Coppa ionica d'imitazione (Tav. XXXVII).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/3-4; vn. bruno-rossiccia all'interno e all'esterno. Avanzano, il labbro, la vasca e l'attacco di un'ansa. All'esterno l'orlo è risparmiato, il labbro è vn., una sottile linea corre al disotto delle anse. All'interno il labbro e la sommità della vasca sono risparmiati, sul labbro: tre linee orizzontali.

Somiglia nel profilo al tipo B 2 di Villard-Vallet, che a volte presenta un gruppo di linee all'interno del labbro, e che però ha il labbro risparmiato.

38 - Kantharos tipo Itaca (Tav. XXXVII).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/3-7.5 YR 8/4; interam. vn: vn. bruna opaca con riflessi marrone-rossicci. Tracce marcate del tornio. Si conserva l'intero profilo ricomposto da frr., con l'inizio dell'attacco di un'ansa.

Sul tipo cfr. B. d'Agostino, in AnnAStorAnt I, 1979, p. 65, n. 8; l'attribuzione a Itaca è ancora sostenuta da F. D'Andria, in Atti Taranto 1984, p. 359 n. 72. A Ischia ve ne sono diversi esemplari, in parte importati da Corinto, in parte locali, cfr. *Pithekoussai I*, p. 731 (Indice): 7.iii, iv.

39 - Tazza sovradipinta (Tav. XXXVI).

Argilla prob. euboica, Mu 5 YR 8/4; vn. bruno-marrone interna e esterna. Si conserva gran parte del profilo con l'ansa, ornata con linee trasversali sovradipinte di colore crema. Sull'esterno, estremità di due linee oblique su di un lato, di una sola linea sull'altro dell'ansa.

Per il tipo, cfr. A. Andriomenou, in AEphem 1982, p. 167 sgg., nn. 34-72, tavv. 23-25. Per l'uso di motivi sovradipinti in bianco, *ibidem*, pp. 185 sgg.

40 - Coppa di cronologia incerta (Tav. XXXVII).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/3-4, micacea; diam. 0,15; vn nera opaca tendente a scrostarsi. Si conserva una presa piatta tra risalti laterali. All'esterno, pannello risparmiato al disotto della presa; interno vn.

Una presa analoga si trova sulle *lekanai*, cfr. p. es. t. 328.3,4, *Pithekoussai I*, p. 385, tavv. 124-5, che hanno però il labbro di forma diversa.

41 - Coppa (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4-7.5 YR 8/4, micacea; vn. rossiccia. Si conservano un breve tratto del labbro e della parete. Esterno e interno decorati con coppie di linee distanziate. Labbro tagliato orizzontalmente. Sul labbro, gruppi di trattini trasversali.

42 - Coppa (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/3-4, con nucleo grigio, superfici biancastre; grossa bolla di cottura all'interno. Se ne conserva circa metà. Labbro vn., de-

corazione a linee e fasce; motivo ad onda al disotto del labbro; cerchio sul fondo esterno.

43 - Coppa (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 C, Mu 5 YR 8/4-7/4; vn. bruno-marrone. Si conserva un tratto del labbro con l'attacco della vasca. Labbro vn, decorazione a fasce all'interno e all'esterno.

44 - Scodellone carenato (Tav. XXXVII).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 7/4-7/6, arricchita con molti cristalli neri, e nucleo scuro; superficie crema. Si conserva un ampio tratto del labbro e della vasca, con un'ansa a maniglia. Decorazione: all'interno, all'esterno e sull'ansa, motivi curvilinei, apparentemente privi di senso, eseguiti con colore bruno-marrone.

Somiglia per la forma alle scodelle d'impasto locali, cfr. Pithekoussai I (Indice) p. 734, specialmente t. 315.3, pp. 369 sgg., tavv. CLV, 119: LG II.

45 - Colletto di grosso vaso (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 C, Mu 5 YR 8/4, vn. bruna. All'attacco del colletto, la parete sembra cambiare direzione (per formare una spalla?). All'esterno, motivo a onda fra due orizzontali; interno vn.

Si potrebbe pensare a un cratere (cfr. Pithekoussai I, Sp 1/2, p. 696, tav. 232), ma questi hanno sempre l'orlo più o meno ingrossato.

46 - Coppa carenata (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/4-7.5 YR 8/4; vn. arancio all'interno e all'esterno. Avanza un fr. della vasca e del bordo. All'esterno, sulla vasca linee parallele; sul bordo, denti di lupo penduli. Interno vn. con fascia risparmiata all'altezza della carena.

Si tratta prob. di una coppa carenata, come quella dalla t. 272.9, *Pithekoussai I*, p. 329 sg., tav. 105 (diam. 0,12), datata al MPC. È un tipo abbastanza frequente a Pithekoussai, ma poco rappresentato nella necropoli.

47 - Piede di coppa (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/3-4; vn bruno-marrone e rossiccia. Avanza il piede sagomato, recante una decorazione a fasce e linee di colore alterno; fasce bruno-marroni anche sul piano d'appoggio.

Potrebbe trattarsi forse di una stemmed pyxis, cfr. NC, n. 915 p. 308: MC.

48 - Lekane (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/4-7/4; vn arancione. Avanza un fr. di labbro e di vasca con la bugna opposta all'ansa. Sul labbro e all'interno, dec. evanida: si distinguono sul labbro trattini trasversali. Orlo vn.; all'esterno, motivo a onda sul bordo; sulla vasca, cinque fasce strette; parte inferiore della vasca vn.

A Pithekoussai, il tipo monoansato con una o tre bugne opposte all'ansa, denominato scodella, è frequente nei corredi a partire dal LG II (cfr. indice p. 732). Qui la denominazione di lekane è riservata al tipo biansato, che ricorre una sola volta (*Pithekoussai I*, t. 556.2, p. 553, tav. 166). Tutti gli esemplari sono di produzione locale. Il tipo è ampiamente diffuso a Pontecagnano, cfr. p'Agostino 1968, p. 104 sg., fig. 19.

49 - Vacat.

50 - Lekane (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/4-7/4; vernice rossiccia. Avanza un ampio tratto del labbro e della vasca. Sul labbro, trattini trasversali; all'esterno, sul bordo e sulla vasca: motivo a onda; all'esterno e all'interno, decorazione a fasce.

51 - Lekane (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 B, Mu 2.5 YR 6/6-8; vn. rossiccia. Si conserva un breve tratto del labbro e della vasca. Fascia sul labbro; sul bordo, motivo a onda distesa seguito da una fascia. Nessuna decorazione all'interno.

52 - Lekane (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 7/6; vn. bruno-marrone all'esterno, bruna con avvampature all'interno. Avanza un ampio tratto del labbro con l'attacco della vasca. Sul labbro, gruppi di trattini trasversali; all'esterno, sul bordo, motivo a onda disteso, segue una fascia; interno vn.

53 - Lekane (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 C, Mu 5 YR 7/4-7.5 YR 8/4, stracotta; vn. bruno marrone. Si conserva un tratto del labbro con l'inizio della vasca e gli attacchi di un'ansa orizzontale a nastro. Labbro vn., all'interno e all'esterno, rade linee.

54 - Lekane (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/4-7/4; vn. marrone-rossiccia. Avanza un fr. del labbro con l'attacco dell'ansa e un risalto laterale, e parte della vasca. Decorazione grossolana: tratti trasversali sul labbro; dec. a fasce all'interno e all'esterno.

55 - Lekane (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 C, Mu 5 YR 8/4-7/4; vn. marrone-rossiccia all'esterno, bruna all'interno. Si conserva un breve tratto del labbro e della vasca con quello che sembra l'attacco dell'ansa. Sul labbro si intravvede un gruppo di tratti trasversali; all'esterno, linee e fasce; all'interno, la sommità della vasca è vn., seguono linee orizzontali.

56 - Lekane o coppa carenata (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 C, Mu 5 YR 8/4-7/4; vn. bruna. Si conserva un breve tratto del labbro e della vasca. Tratto obliquo sul labbro; all'esterno motivo a onda sul bordo; all'interno, una fascia.

57 - Lekane (Tav. XXXVIII).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4: vn. bruna. Si conserva un breve tratto del labbro e della vasca con un attacco dell'ansa. Sul labbro, una striscia obliqua; all'esterno, sul bordo, motivo a onda seguito da due linee orizzontali; interno verniciato.

58 - Lekane (Tav. XXXIX).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4; vn. color arancio. Avanza un breve tratto del labbro con l'attacco della vasca. Sul labbro: tratti trasversali; all'esterno, sul bordo, motivo a onda serrato; interno vn.

59 - Lekane (Tav. XXXIX).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4-7/4; all'esterno, ingubbiatura beige chiara; vn. bruna. Si conserva un tratto del labbro con l'estremità di un'ansa a nastro. Sul labbro, trattini trasversali; all'esterno, sul bordo, inizio del motivo a onda; sotto l'attacco dell'ansa, due sottili linee orizzontali; interno vn.

60 - Lekane (Tav. XXXIX).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 7/4-7.5 YR 8/4; vn. rossa. Avanza il labbro con la bugna opposta all'ansa e l'attacco della vasca. Sul labbro, gruppi di linee trasversali; all'esterno, sul bordo, motivo a onda; sulla vasca, fasce orizzontali; interno vn.

61 - Lekane (Tav. XXXIX).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/3-8/4; vn. rossa. Avanza un breve tratto del labbro e del bordo. Sul labbro, gruppo di tratti trasversali; all'esterno, sul bordo, motivo a onda; interno vn.

62 - Piatto (Tav. XXXIX).

Argilla 1 B, in frattura Mu 5 YR 8/4, in superficie Mu 7.5 YR 8/4. Vn. bruno-rossiccia. Avanza un breve tratto della vasca. All'esterno: motivo a scacchiera tra due gruppi di fasce: il superiore si compone di due fasce, l'inferiore di tre; sull'ultima si vedono le estremità di tre linee trasversali; all'interno, fascia larga, o parte vn., seguita in basso da cinque fasce strette.

Sul tipo, elaborato a Pitecusa su modello fenicio, v. supra p. 38 nota 58. Per la decorazione, cfr. Perachora 1, p. 63, tav. 14.7; Perachora 2, p. 85, tav. 33, n. 731, dove si rimanda per la forma a Perachora 1, tav. 123.16.

63 - Piatto (Tav. XXXVI).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/3; vernice arancio-rosata. Avanza un breve tratto della vasca. All'esterno, due fasce e parte di un uccello capovolto; all'interno, ampia fascia o parte vn. della vasca.

Lo schema decorativo è lo stesso degli esemplari BUCHNER 1982b, fig. 13 a, d, tuttavia in questi gli uccelli sono resi con linea di contorno e campitura a tratteggio obliquo, nel n. 63 invece sembra che la figura fosse interamente vn., come nell'oinochoe dalla t. 509.1, p. 512, tav. 152: LGII.

64 - Piatto (Tav. XXXIX).

Argilla 1 B, Mu 5 YR 8/4-7/4, con esterno beige e interno rosa; vn. rossa all'interno, scura all'esterno. Avanza un breve tratto della vasca con l'attacco del labbro. Sul labbro, trattini trasversali; all'esterno e all'interno della vasca, decorazione a fasce e linee.

65 - Piattello (Tav. XXXIX).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4-2.5 YR 8/3; vn. rossiccia. Avanza un fr. della vasca. Dec. sovradipinta in bianco: all'esterno, due linee orizzontali al disotto dell'attacco del labbro, dalle quali pende un motivo a tremolo; all'interno, due fasce orizzontali.

Per l'uso di motivi sovradipinti in bianco, presente nella ceramica di Erettia durante il periodo tardo-geometrico e sub-geometrico, v. supra, n. 39.

66 - Cratere (Tav. XXXIX).

Argilla corinzia, Mu 2.5 Y 8/2-8/4, giallino-verdognola; vn. bruno-marrone. Avanza un breve tratto della vasca verso il fondo. All'esterno, decorazione a linee orizzontali; interno vn.

Il tipo è imitato a Ischia: cfr. p. es. *Pithekoussai I*, t. 168.3, p. 217, tavv. CXXIX, 69: LGII.

67 - Cratere? (Tav. XXXVI)

Argilla locale con granuli neri e mica, Mu 5 YR 8/3-7/3, forse stracotta; vernice bruno-marrone all'esterno, bruna all'interno. Avanza un piccolo tratto di parete. All'esterno, gruppo di 4 linee verticali delimitate a una estremità da due linee, all'altra da tre linee orizzontali. Interno vn.

Cfr., a scopo del tutto indicativo, il cratere corinzio Pfaff 1988, n. 26, p. 49 sg., fig. 8

68 - Piede di cratere (o anfora) (Tav. XXXIX).

Argilla locale Mu 5 YR 7/3-4, stracotta; vn. bruna evanida. Se ne conserva un breve tratto, composto di due frr. che attaccano. All'esterno, grossi motivi a tremolo delimitati in basso da quattro orizzontali. All'interno, all'estremità inferiore, è una fascia orizzontale.

Produzione locale: cfr. *Pithekoussai I*, t. 503.1 a, p. 504, tavv. CCIII, 148, LGII; cfr. il cratere Sp 1/7, p. 698, tavv. CCVI, 236, 237; cfr. l'esemplare pitecusano da S. Valentino Torio, B. p'Agostino, in AnnaStorAnt, I, 1979, p. 70 sg., figg. 41-42; il cratere euboico da Andros, *Zagora 2*, p. 135, tav. 243 a-b.

69 - Piede di cratere (o anfora) (Tav. XXXIX).

Argilla 1 A, Mu 5 YR. 8/4; vn. bruna opaca. Esterno e orlo vn.; in basso, stretta fasca risparmiata con due linee orizzontali.

70 - Oinochoe (Tav. XXXIX).

Argilla corinzia, Mu 10 YR 8/3-4; vn. evanida. Avanza un fr. di spalla con linea a onda fra gruppi di motivi a sigma a quattro tratti.

Lo stesso motivo, reso in maniera leggermente diversa, compare nella stessa posizione su un'oinochoe d'importazione corinzia nella t. 483.1, *Pithe-koussai I*, p. 484, tav. 142 (EPC).

71 - Oinochoe o pisside (Tav. XXXIX).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4; vn. presente solo all'esterno, bruna. La decorazione è frequente sui crateri: cfr. Klein 1972, p. 39, figg. 5-6 (cratere di ...inos); Pithekoussai I, Sp. 1/7, p. 698, tavv. CCVI, 236, 237; A. Andriomenou, in AEphem, 1982, p. 174, n. 4, tav. 27, n. 106: cratere da Eretria. Potrebbe anche trattarsi di una tall pyxis come quella da Aetos: M. Robertson, in BSA, XLIII, 1948, n. 80, p. 28 sg., tav. 6.

72 - Oinochoe (Tav. XXXIX).

Argilla locale, Mu 5 YR 8/3, stracotta; vn bruno-marrone. Avanza un breve tratto del ventre. Spessi tratti verticali collegati da S alte e sottili.

Cfr. Pithekoussai I, t. 593.1, p. 583, tavv. CLXXVIII:1, 172: oinochoe locale LGI. Il motivo è molto diffuso in Eubea, cfr. p. es. A. Andriomenou, in AEphem 1981 (1983), p. 100 sg., tav. 30.

73 - Oinochoe (Tav. XXXIX).

Argilla 1 A, Mu 7.5 YR 8/3-4; vn bruno-marrone. Avanza un breve tratto del labbro e del collo. Labbro vn.; seguono tre linee orizzontali e un motivo a falsa spirale corrente.

Il motivo a falsa spirale corrente si ritrova sul ventre dell'oinochoe locale Pithekoussai I, t. 632.1, p. 615 sg., tavv. CLXXX, 178: LGI?.

74 - Oinochoe (Tav. XXXIX).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/3-4, arancione chiara micacea; vn bruno-marrone. Avanza un breve tratto del collo. Zona ad S oblique tra due gruppi di linee orizzontali.

Per la decorazione, del resto molto generica, cfr. Pithekoussai I, t. 144.1, p. 175 sg., tav. LII: MPC di imitazione locale, che è però di forma diversa.

75 - Oinochoe (Tav. XXXIX).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4-7/4; vn. bruna. Avanza un breve tratto della bocca trilobata con l'attacco dell'ansa a nastro stretto. Esterno vn; sull'ansa coppia di verticali desinenti contro una coppia di orizzontali.

76 - Oinochoe (Tav. XXXIX).

Argilla 1 C, Mu 5 YR 8/3-4; vn. bruna. Resta parte del fondo con piede ad anello e l'estremità inf. della parete. Due linee sul piede e all'attacco col ventre; decorazione a raggi.

77 - Anfora (Tav. XXXIX).

Argilla 1 A, Mu 5 YR 8/4; vn. bruna con alone rossiccio. Avanza un tratto della estremità sup. della spalla. All'esterno, ampia fascia alla sommità della spalla; segue una fascia con decorazione metopale, di cui si conserva parte di una metopa con decorazione a scacchiera con punto centrale negli elementi risparmiati; essa è divisa mediante tre linee verticali dalla metopa seguente con motivo libero. Interno non vn.

L'ornato a scacchiera è frequente sulla spalla del cratere sia in Eubea che a Ischia, cfr. p. es. il cratere da S. Valentino Torio citato al n. 68, o quello Sp. 1/7, p. 698 tav. 237 di Pithekoussai.

78 - Fr. di hydria corinzia (Tav. XXXIX).

Argilla Mu 10 YR 8/3-7.5 YR 8/4, leggerm. rosata all'interno, con grandi vacuoli. Superficie giallino-avorio; vn. nera tipicam. corinzia. Fr. di parete con parte di un'ansa orizzontale. Parte superiore dell'ansa vn.; al disopra dell'ansa, parte di una figura (un uccello?) con contorno curvilineo, grafito interno consistente di linee parallele, accompagnate da un ritocco in porpora. Interno non vn.

79 - Parete di grosso vaso chiuso (Tav. XXXIX).

Argilla locale grezza, Mu 5 YR 8/4-7/4, con nucleo scuro; superficie beige; vernice marrone opaca. Avanza un breve tratto della parete, a profilo teso. All'esterno, due fasce, di cui una presso il margine inferiore, e un motivo vegetale (catena di fiori di loto?). Interno non vn.

80 - Parete di grosso vaso (Tav. XXXIX).

Argilla locale grezza, Mu 5 YR 8/3-7/4, con nucleo scuro; superficie beige; vernice bruno-marrone opaca. Esterno: motivo a quadrilatero campito a rete; interno non rifinito. Sembra appartenere al vaso n. 79.

81 - Piatto di tipo corinzio (Tav. XLI).

Argilla Mu 2.5 Y 8/4-7/4, con nucleo scuro e superficie giallino-verdognola, con mica e inclusi neri; vn. marrone. Decorazione a fasce larghe all'interno; tracce impercettibili di colore rossastro all'esterno. Avanza parte del disco di base. Piede sagomato con quattro tondini; seguono due tondini molto rilevati

Per il tipo, cfr. Perachora 2, p. 202 sg., a-b, figg. 15-17; cfr. anche Tocra II, p. 37, fig. 18. D. CALLIPOLITIS FEYTMANS, Evolution du plat corinthien, in BCH, 86, 1962, pp. 117-164, delinea l'evoluzione della forma in base a criteri stilistici. Il nostro fr. potrebbe forse accostarsi all'esemplare fig. 15 n. 17, riferibile agli inizi del Corinzio Medio.

82 - Anfora da trasporto di produzione locale (Tav. XLI).

Argilla Mu 5 YR 7/4-8/4, con nucleo grigio con molti cristalli neri, scialbatura esterna biancastra. Si conserva la parte inferiore dell'ansa con un timbro a disco diviso a croce con un punto a rilievo in ciascun quadrante.

83 - Anfora da trasporto, di fabbrica incerta (Tav. XLI).

Argilla Mu 5 YR 8/3 con molti cristalli neri. Avanza la parte superiore dell'ansa, a sezione ellittica, con un breve tratto del collo, in prossimità del labbro. Potrebbe anche trattarsi di un'anfora locale come quella dalla t. 440: Pithekoussai I, tav. 203. Sull'ansa è impresso un sigillo di difficile comprensione: J. Boardman, che ne ha visto una foto, pensa che «it must be the impression of a large Egyptian scarab» (lettera del 19 novembre 1995). Si potrebbe anche pensare a una sirena o un uccello di prospetto, per il quale un confronto lato è offerto da J. BOARDMAN-M. L. VOLLENWEIDER, Ashmolean Museum - Oxford, Catalogue of the engraved gems and finger rings, Oxford 1978, p. 7, n. 33: Sparta, Artemis Orthia, VII sec. a. C., tav. VI.

84 - Anfora attica del tipo SOS (Tav. XLI).

Argilla Mu 2.5 YR 6/8-6/6; vernice marrone-rossiccia. Avanza un fr. del labbro.

85 - Anfora attica del tipo SOS (Tav. XLI).

Argilla Mu 5 YR 7/6-7/8; vn. bruno-rossiccia. Avanza un fr. dell'ansa.

86 - Brocca di argilla grezza (Tav. XLI).

Argilla locale grezza, Mu 5 YR 7/6-6/6, con numerosi inclusi neri. Ricomposta da due fr. Il tipo è ben rappresentato nella necropoli, cfr. p. es. *Pithekoussai I*, tt. 696.2, p. 668, tav. CLXXXVII: LGII; 709.3, p. 679, tav. CLXXXIX: LGII.

87 - Ansa di vaso di argilla grezza (Tav. XLI).

Argilla locale Mu 10 R 6/6-8, con numerosi inclusi neri. L'ansa ad occhiello aderisce a un fr. di parete di vaso di forma chiusa.

88 - Peso da rete? (Tav. XLI).

Argilla 3, Mu 5 YR 8/3-7/4, con grossi inclusi neri. Forma discoidale con grosso foro centrale. Diam. 8, peso gr 150 ca.

89 - Peso discoidale (Tav. XLI).

Argilla Mu 7.5 YR 7/0-7/2. Presenta un margine rettilineo alla base del quale stanno due fori. Largh. 7,5, peso gr 100.

90 - Peso tronco-conico (Tav. XLI).

Argilla 3, Mu 5 YR 8/4-7/4, con molti inclusi neri. Alt. 2,1; largh. base 1,7.

91 - Abboccatura di mantice (Tav. XLI).

Argilla rossiccia, superficie grigiastra, Mu 10 R 5/8-4/8. Di forma e sezione rettangolare, è attraversata da due fori circolari per tutta la lunghezza. Largh. 4,8, lu. 7,4. L'azione del fuoco è più intensa verso una estremità, dove l'argilla assume un colore grigio-scuro.

È il tipo fenicio: un altro esemplare da Pithekoussai è stato pubblicato di recente da H. G. Niemeyer, *Pithekoussai: the Carthaginian connection*, in *Apoikia* 1994, p. 101 sgg., con i relativi confronti a Toscanos e a Cartagine.

92 - Scodellone d'impasto (Tav. XL).

Impasto bruno-marrone lucidato. Tipo a labbro rientrante: il fr. conserva un breve tratto della vasca con l'attacco del labbro, ornato da un gruppo di solcature verticali. Cfr. JOHANNOWSKY 1983, t. 465, tav. XXX.3.

93 - Scodella d'impasto (Tav. XL).

Impasto con superficie marrone, nucleo Mu 5 YR 8/3-8/4. Fr. di labbro verticale con attacco della carena e bugna verticale.

Deriva dallo scodellone monoansato locale (p. es. *Pithekoussai I*, t. 705.3, p. 676 sg., tav. 185; Sp. 12/3, p. 720, tavv. 255, CCXV) a sua volta affine ai tipi Pontecagnano 74-78 con o senza anse (p'AGOSTINO 1968, p. 121 sgg.). La diffusione del tipo nel repertorio della ceramica comune locale è dimostrata dai frr. nn. 94-96.

94 - Scodella d'impasto (Tav. XL).

Impasto con superficie marrone, nucleo Mu 5 YR 8/2-7/3. Fr. di labbro verticale con metà dell'ansa a maniglia eretta.

95 - Scodella d'impasto (Tav. XL).

Impasto con superficie marrone, nucleo Mu 5 YR 8/2-7/4. Fr. di labbro verticale con attacco dell'ansa a maniglia eretta.

96 - Scodella d'impasto (Tav. XL).

Impasto con superficie marrone, nucleo Mu 7.5 YR 8/2-7/2. Fr. di labbro verticale con attacco dell'ansa a maniglia eretta.

97 - Ansa (Tav. XL).

Impasto grigio-bruno, con nucleo Mu 5 YR 7/2-7/3. Tipo scudato, comune nel periodo Orientalizzante in Campania.

98 - Kotyle di bucchero (Tav. XL).

Bucchero con nucleo marrone e sup. esterna bruna uniforme lucidata e interna irregolare. Si conserva un breve tratto della parete con dec. incisa: linea orizzontale e motivo verticale ad angoli

99 - Kantharos di bucchero (Tav. XL).

Bucchero nero uniforme. Avanza un fr. di ansa

100 - Coppa in Red Slip Ware (Tav. XL).

Argilla rossa, 2.5 YR 5/6-5/8, uniforme in sezione; *slip* spesso e aderente, presente solo all'interno e sul labbro; Esterno chiaro. Avanza un fr. del labbro.

BUCHNER 1982b, p. 285, fig. 7 d.

101 - Coppa in Red Slip Ware (Tav. XL).

Argilla rossa, Mu 2.5 YR 5/6-5/8, uniforme in sezione; slip spesso e aderente, presente solo all'interno e sul labbro. Avanza un fr. del labbro. Buchner 1982b, p. 285, fig. 7 c.

102 - Coppa in Red Slip Ware (Tav. XL).

Argilla rossa, Mu 2.5 YR 6/8-5/8, uniforme in sezione; slip spesso e aderente, presente solo all'interno e sul labbro. Avanza un fr. di labbro. Diam. 24 ca.

103 - Piatto in Red Slip Ware (Tav. XL).

Argilla rossa, Mu 2.5 YR 5/8-10 R 6/8, uniforme in sezione, con leggera venatura scura; *slip* non molto spesso, presente solo all'interno (faccia superiore). Avanza un fr. del labbro.

Cfr. Buchner 1982b, p. 285, fig. 6 e-f.

104 - Coppa in Red Slip Ware (Tav. XL).

Argilla rossa, Mu 10 R 6/8, uniforme in sezione; slip poco aderente, presente solo all'interno. Fr. di orlo.

105 - Labbro in Red Slip Ware (Tav. XL).

Argilla rossa, Mu 10 R 6/8-5/8, uniforme in sezione; *slip* spesso e aderente solo all'esterno. Avanza un piccolo tratto del labbro, ricomposto da due firr., forse pertinente a un piatto del diam. di circa 30 cm.

106 - Vaso in Red Slip Ware (Tav. XL).

Argilla rossa uniforme in sezione, Mu 2.5 YR 6/8-5/8; slip spesso e aderente, presente solo all'esterno. Avanza un piccolo fr. dell'orlo e della bocca cilindrica.

Buchner 1982b, p. 285, fig. 7 g.

107 - Brocca in Red Slip Ware (Tav. XL).

Argilla rossa, Mu 2.5 YR 6/6-6/8 – 10 R 6/8, uniforme in sezione; slip spesso e aderente, presente solo all'esterno. Avanza la spalla con l'attacco del collo.

108 - Coppetta in Red Slip Ware locale (Tav. XL).

Argilla Mu 2.5 YR 6/6-5 YR 7/6, con nucleo grigio, arancione all'esterno; *slip* opaco, presente sia all'interno che all'esterno. Avanza un fr. della vasca e del labbro.

109 - Coppetta su piede in Red Slip Ware, locale (?) (Tav. XL).

Argilla con nucleo grigio, arancione all'esterno, Mu 5 YR 7/6; *slip* opaco, presente sia all'interno che all'esterno. Esemplare quasi completo, privo del labbro e di parte della vasca.

110 - Piatto in Red Slip Ware, locale (Tav. XL).

Argilla con nucleo grigio, arancione all'esterno, Mu 5 YR 8/4-7/4; slip opaco, presente sia all'interno che all'esterno. Avanza un fr. del labbro, con coppia di fori per sospensione.

111 - Oil bottle fenicia (Tav. XL).

Argilla color arancio chiaro, Mu 5 YR 7/6-7.5 YR 8/4, compatta, biancastra in superficie. Fr. dell'imboccatura.

BUCHNER 1982b, p. 283, fig. 3 c. Cfr. l'esemplare dalla t. 1520 di Pontecagnano (d'Agostino 1977, p. 50, fig. 31, tav. XXX c, con bibl. alla nota 254)

112 - Lucerna fenicia (Tav. XL).

Argilla rosa, Mu 7.5 YR 8/2-8/4, con grossi cristalli scuri, biancastra in superficie. Decorazione "piumata" all'esterno. Avanza un fr. del labbro con l'attacco della vasca.

113 - Lucerna fenicia (Tav. XL).

Argilla con nucleo grigio chiaro, esterno rosa; ingubbiatura color crema chiara, che all'interno ha assunto un colore rosa-chiaro. Tipo con due becchi.

BUCHNER 1982b, p. 285 (donde sono ripresi la descrizione e il disegno), fig. 9.

114 - Anfora da trasporto orientale (Tav. XLI).

Argilla rossa, Mu 2.5 YR 5/6-5/8, con grossi cristalli di mica; scialbatura biancastra all'esterno. Avanza un fr. del labbro e della spalla. Risega pronunciata al disotto del labbro.

Per il tipo, cfr. Pithekoussai I, t. 350.1, p. 397, tavv. CC, 215: LG II.

115 - Anfora da trasporto orientale (Tav. XLI).

Argilla rossa, Mu 5 YR 8/3-8/4, con grossi cristalli di mica e granuli di calcare; superficie rosata.

Per il tipo, cfr. il n. 114.

Come si vede, i frammenti ceramici rinvenuti nel terreno di risulta sono in massima parte attribuibili a un orizzonte cronologico omogeneo, riferibile alla seconda metà dell'VIII sec.

Due di essi (nn. 1-2) sono da attribuire a un momento molto antico, e rientrano nello stesso orizzonte degli 8 frammenti editi da Ridgway nel 1981. Ma su questo argomento mi sono soffermato altrove⁶⁹. Ben pochi sono

⁶⁰ RIDGWAY 1981, B. D'AGOSTINO, Pitecusa e Cuma fra Greci e Indigeni, relazione presentata nel 1995 al Colloquio in memoria di G. Vallet, dei cui atti è prevista la pubblicazione. Cfr. ora l'importante articolo di J. N. COLDSTREAM, Euboean Geometric imports from the Arapolis of Pithekoussai, in BSA, 90, 1995, pp. 251-267, apparso dopo la consegna del presente articolo.

i frammenti che potrebbero esser datati al VII sec., mentre sono solo un po' più numerosi quelli relativi al momento in cui venne deposta la "stipe dei cavalli" "0: come già si è accennato, rimane il dubbio che essi debbano essere attribuiti, almeno in parte, alla "stipe". Risulta dunque evidente che l'unico momento di intensa frequentazione dell'area rimonta alla seconda metà dell'VIII sec., quando essa era usata, almeno in qualche caso, per sepolture 71.

Colpisce, per la sua imponenza, la presenza di ceramica fenicia: poiché non vi è motivo di credere che essa fosse particolarmente frequente in questo luogo piuttosto che nel resto dell'abitato, bisogna attribuire alla presenza fenicia (in senso lato) un ruolo significativo, anche a prescindere dalla circolazione di oggetti di lusso.

⁷⁰ Si tratta dei frr. 27-33, 35-37, 47, 78, 81 e dei due frr. di bucchero nn. 98-99. Sulla cesura del VII sec. e il suo significato, cfr. B. D'Acostino, *Pitecusa - Una* apoikia di tipo particolare, in Apoikia 1994, pp. 19-27 (p. 19 nota 4).

⁷¹ V. il contributo di G. Buchner (supra, p. 9 sgg.).

2 - COMMENTARIO

Alcune classi di materiali presenti nella "stipe dei cavalli", per il loro carattere eccezionale, possono forse fornire qualche indizio sul significato del complesso. Sembra dunque opportuno verificare se sono abitualmente presenti nei corredi tombali dell'epoca, o se invece piuttosto occorrono in contesti di altro genere.

I CARRI CON I MULI

L'esemplare di Pitecusa è un carro a due ruote da trasporto (in greco: hamaxa o apene) ⁷²; questo tipo di veicolo, trainato normalmente da muli o da asini ⁷³, serviva in genere al trasporto di persone e di cose, ma veniva anche impiegato come carro funebre, accanto al più consueto carro a quattro ruote ⁷⁴; munito di una sedia, esso è rappresentato in uno dei fregi architettonici dal tempio C di Metaponto e nelle sime da Francavilla e da Policoro, nonché sui pinakes locresi ⁷⁵, in scene interpretate come cortei matrimoniali di divinità o di mortali. In questa funzione, il rituale impone che esso venga trainato da muli ⁷⁶. Ma recentemente M. Mertens Horn ha sostenuto con validi argomenti che queste scene devono essere lette piuttosto come processioni a una divinità ⁷⁷.

⁷² Sull'argomento, cfr. Crouwel 1992, p. 79. Sui carri, oltre a Crouwel, cfr. Piccott 1983, Stillemell 1952, Wiesener 1968, Woytowitsch 1978, Jarosch 1994, pp. 68 sgg, 71. Per la descrizione di un carro di questo periodo cfr. Hom., Il., V.722 sgg. (carro di Hera).

⁷³ Crouwel 1992, pp. 25, 93 sgg.

⁷⁴ Crouwel 1992, pp. 80, 94.

⁷⁵ Fregi architettonici: Megale Hellas, figg. 328, 329, con ruote di tipo diverso; E. Fabbricotti, Fregi fittili arraici in Magna Grcia, in AttiMemMagnaGr, n.s. XVIII-XX, 1977-79, pp. 149-170 (p. 161 sgg.); pinakes locresi: P. Zancani Montuoro, in ArchStorCal, 1955, p. 283 sgg., [qui Zancani-Montuoro, 1, pp. 203-226]; M. Torbelli, I culti di Lori, in Atti Taranto, XVI, 1976, p. 161, tav. 1.1; P. E. Arias, L'arte locrese..., ivi, p. 530, tav. LXXIX.2.

⁷⁶ Cfr. H. L. LORIMER, The country car in ancient Greece, in JHS, 23, 1903, pp. 132-151, che cita Polluce, Fozio e la Suda; CROUWEL, pp. 92 sgg.

⁷⁷ M.Mertens-Horn, Die archaischen Baufriese aus Metapont, in R.M., 99, 1992, pp. 1-73 (pp. 21 sgg., figg. 27-35, 46, tavv. 8-15): data al VII ex.-600 ca. a. C.

La presenza di modelli di carri nei corredi tombali non è frequente in età pre-classica: essa è limitata per lo più a contesti di tipo "eroico" 78; tra gli esemplari raccolti dal Crouwel, il più antico e il più completo è quello da una tomba del X secolo dalla necropoli di Toumba a Lefkandi 79.

L'uso rimane tendenzialmente raro anche in età arcaica e classica, salvo che in Macedonia ⁸⁰.

NAVI

I modelli di navi da Ischia, per la loro cronologia, si situano in un periodo durante il quale anche in Grecia questo tipo di oggetti è ben rappresentato: dei 53 modelli elencati dal Johnston 81, più della metà si datano infatti tra il tardo VII e gli inizi del VI secolo; si può dire che poco più tardi questa moda si esaurisce: infatti lo stesso Johnston per tutta l'età classica non conosce che appena quattro modelli. Tuttavia, se si guardano i dati più da vicino, si vede che anche nel periodo arcaico la moda sembra piuttosto circoscritta: infatti 40 modelli, in legno (di cui solo 22 noti al Johnston), provengono dallo Heraion di Samos 82 e 17 da Corinto; se a questi ultimi si aggiungono i modelli da Isthmia e da Perachora, santuari compresi nel territorio di Corinto, si vede che appena una decina di esemplari si conoscono dal resto della Grecia e dall'Asia Minore. Naturalmente il bilancio si basa essenzialmente sul materiale considerato dal Johnston: ma già si è visto che per Samos il numero degli esemplari è quasi raddoppiato; inoltre, mentre da Isthmia egli segnala solo due esemplari, risulta che essi sono molto più numerosi 83, ed è significativa anche la loro presenza nel santuario di Aphaia a

⁷⁸ Sulle sepolture di tipo eroico, v. infra, pp. 72 sgg.

⁷⁹ CROUWEL 1992, p. 78, nr. 381, tav. 19.1; M. R. POPHAM, E. TOULOUPA, L. H. SACKETT, Further excavations of the Toumba cemetery at Lefkandi, 1981, in BSA, 77, 1982, p. 218, n. 21, fig. 6, tav. 19: t. 39 LPG.

Nella necropoli di Sindos è frequente la presenza di carri a due ruote nelle tombe maschili, a quattro in quelle femminili: Sindos. Katalogos tes ekthesis, Athena 1985, per es.: p. 240 sg., n. 391; si veda anche il carro trainato da una coppia di muli col mulo di riserva: p. 104, n. 157, dalla t. 59 di ragazzino, 530-20 a. C.

⁸¹ Sui modellini di barche cfr. GÖTTLICHER 1978; JOHNSTON 1985. Sulle navi esiste una vastissima bibliografia, ma cfr. MORRISON-WILLIAMS 1968. Sulle rappresentazioni di navi nella ceramica geometrica, cfr. anche G. S. Kirk, *Ships on geometric vases*, in BSA XLI, 1949, pp. 93-153.

⁸² Sui modellini in legno dallo Heraion di Samos cfr. ora Kyrleleis 1980, pp. 87-147; Kyrleleis 1993, p. 141 sg., da cui risulta il numero di 40 esemplari.

⁸³ Su Isthmia, non ho potuto vedere la *Ph. D. Dissertation* sui modelli di barche di D. G. MITTON, citata da C. MORGAN, *Athletes and oracles*, Cambridge 1990, p. 217, nota 59, dove si apprende che «the sequence of terracotta ships begins early in the 7th C.».

Egina 84, mentre un esemplare sembra provenire dallo Amphiaraion di Oro-

pos 85.

Data la incerta interpretazione della "stipe dei cavalli", un indizio utile può ricavarsi dalla funzione che i modellini di navi hanno in genere in questo periodo: mentre nel periodo Geometrico essi provengono da tombe, nel periodo Arcaico tutti gli esemplari di cui si conosce l'origine provengono da santuari 86. Come si è già avuto modo di ricordare prima, essi sono particolarmente frequenti nei santuari di Hera (Samos, Perachora), e in quello di Aphaia, divinità che presenta punti di contatto con Hera 87.

IDOLO FITTHE

La figura fittile di Pastola presenta diversi aspetti problematici e si presta ad ogni sorta di speculazione. Mi limiterò perciò ad indicare schematicamente i problemi e i possibili filoni di ricerca.

Il primo aspetto è quello della nudità femminile: sia in Grecia che in Occidente non mancano figure di divinità femminili nude: esse si trovano in contesti legati a Hera e ad Afrodite^{\$8\$}, due figure divine che non mancano di

punti di contatto.

Ma la figura di Pastola non può considerarsi una divinità femminile nuda: da un lato infatti essa non rientra in nessuno degli schemi noti per questo genere di rappresentazioni, d'altro canto sembra troppo marcata la sua bisessualità. Vale la pena allora di esplorare sommariamente questo argomento.

Figure che hanno una doppia natura, maschile e femminile, sono ben presenti nella concezione orfica che, dopo la scoperta del papiro di Derveni, non può più ritenersi tarda. *Diphyes* è Metis (Phanes, Protogonon), e lo stesso

⁸⁴ Sul santuario di Aphaia ad Egina, e la presenza di 9 modellini di barca, cfr. U. Sinn, Der Kult der Aphaia auf Aegina, in Early Greek Cult Practice (= Skrifter Athen 4°, XXXVIII), Stockholm 1988, pp. 149-159.

⁸⁵ Sul modellino dall'Amphiaraion cfr. B. Petrakos, Ek les mykenaikes Oropias, in ADelt, 29, 1974, p. 98 sg., tav. 57.

⁸⁶ Solo il modello Arch. 1 proviene da una tomba di Sardi: Johnston 1985, p. 52, ma si tratta in realtà di un vaso in forma di barca. La gran parte degli esemplari da Corinto hanno una provenienza generica dal "Potters" Quarter".

⁸⁷ Il problema è arduo, e dipende dalla complessità della figura di Hera: Aphaia è kourotrophos; a lei sono dedicate 3 figurine che rappresentano la divinità con la barca, tipiche del culto di Hera a Argo e a Tirinto. Ma la Hera di Samos non è kourotrophos: cfr. Jarosch 1994, p. 93.

⁸⁸ Per limitarsi a qualche esempio, cfr. Samos: Jarosch 1994, p. 154, n. 816, tav. 44: SGII; p. 156, n. 849, tav. 67: 3° q. VII secolo; p. 179, n. 1177, tav. 33, rilievo fittile con hierogamia (VII secolo); Paestum: R. Miller Ammermann, Terrecotte votive: evidenza di culto e contatto culturale in Magna Grecia, in ScAnt, 3-4, 1989-90, p. 353 sgg. (357 sgg.). Sul problema in generale cfr. S. BOHM, Die "Nackte Gottin", Mainz a. Rh. 1990.

Zeus, ad un tempo uomo e *nymphe*, è dotato di un ventre femminile nel quale rinchiude Metis ⁸⁹.

Esiste poi una Aphrodite/Aphroditos nata a Cipro dai genitali di Urano: essa è stata riconosciuta dal Payne in una figura femminile barbata che emerge da un sacco, rappresentata in un pinax del VII secolo da Perachora ⁵⁰; a questa corrisponde una simile divinità androgina a Roma: la Suda, alla voce Afrodite, ricorda una divinità femminile dalla vita in giù, maschile invece dalla cintola in su. Essa è da accostare a Fortuna Barbata e Venus Calva ⁵¹. A questo ambito cultuale M. Torelli ha associato la Venere della Cannicella ⁵².

Con questo tipo di divinità androgine si collegano i riti di inversione sessuale legati al passaggio dall'adolescenza all'età adulta, ben noti ad esempio nel mondo spartano 93.

Io credo che la figurina di Pastola possa essere ricondotta a un ambito religioso come quello sopra evocato. Mi domando tuttavia se fenomeni del genere fossero esclusivi del culto di Afrodite. La matrice di questo genere di culti è senza dubbio quella orientale, di Astarte, trasmessa all'Occidente per il tramite fenicio-cipriota. L'assimilazione di Astarte con Afrodite appariva obbligata prima che le lamine di Pyrgi rivelassero la possibilità di una sua assimilazione con Uni-Hera, mettendo così in evidenza le inquietanti analogie che legano la moglie di Zeus ad Afrodite ⁹⁴. D'altra parte non bisogna dimenticare che l'unica rappresentazione di una divinità femminile bisessuata, il *pinax* da Perachora già menzionato, proviene appunto da un santuario di Hera.

In ambito cumano, vi è una esile pista che associa il culto di Hera alla figura dell'androgino: devo riconoscere che l'ipotesi è ardita e richiede numerose mediazioni.

Due oracoli tramandati da Flegonte di Tralles nel *Peri Thaumasion* riguardano un *portentum*: la nascita di un androgino ⁹⁵. Certamente essi si riferiscono

⁸⁹ M. Detienne-J. P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, Paris 1974, pp. 120, n. 9 (Zeus uomo e *nymphe*), 127 sgg., 129 (ha un ventre femminile per celarvi Metis), 157.

W. H. PAYNE, Perachora 1, Oxford 1940, pp. 231–232, tav. 102, n. 183; cfr. Ch. K. WILLIAMS, Corinth and the cult of Aphrodite, in A. Del Chilaro - W. R. Biers, Corinthiaca. Studies in honor of D. A. Amyx, Columbia 1986, p. 14, nota 9.

⁹¹ Aphrodite/Aphroditos a Cipro: MACR., Sat., III.8.2; SERV., Aen., II v. 632. Su questi argomenti cfr. F. Coarelli, Il Foro Boario, Roma 1988, pp. 280, 282 nota 28; M. Torelli, Lavinio e Roma, Roma 1984, pp. 148-156.

⁹² M. Torelli, in G. Pugliese Carratelli ed., Rasenna, Milano 1986, pp. 183 sgg.; M. Cristofani, La 'Venere' della Cannicella, in AnnFaina, III, 1987, pp. 27–39.

⁹³ Sui riti d'iniziazione a Sparta cfr. H. Jeanmaire, Couroi et Courètes, Paris 1939, pp. 463 sgg.; A. Brelich, Paides e Parthenoi, Roma 1969, pp. 157-166; C. CALAME, Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque, Roma 1977, pp. 251-357; P. Vidal Naquet, Le Cru, l'Enfant grec et le Cuit, in Le Chasseur Noir, Paris 1981, p. 205.

⁹⁴ Su un retroterra di Hera diverso da quello della moglie di Zeus cfr. ad esempio B. M. Fradh-Hansson, Hera's wedding on Samos: a change of paradigms, in Early Greek Cult Practice (= Skrifter Athen 4º, XXXVIII), Stockholm 1988, pp. 205-213.

⁹⁵ Breglia 1983, pp. 10 sgg.

a un evento di età romana, databile al 125 a. C., ma di un tipo ricorrente nel II secolo a. C. Nell'illustrare il rituale prescritto in un caso del genere, è insistente il richiamo a una Hera basileis potnia (v. 50) e anche semne (v. 55), in un contesto che conosce fatti remoti e generalmente dimenticati, come la priorità di Pitecusa su Cuma, l'esistenza di un culto di Hera nell'isola e il suo trapianto a Cuma al momento stesso della fondazione della colonia ⁹⁶. L'insistente evocazione di una atmosfera cumana può far supporre che il rituale adottato a Roma nel II secolo per espiare la nascita dell'androgino discendesse da una tradizione insita nel culto di Hera, nelle forme che esso aveva assunto fin da epoca molto antica negli insediameni euboici del Golfo di Napoli. Qui probabilmente l'evocazione dell'androginia non aveva il carattere di un portentum, ma era piuttosto legata al complesso mondo dei riti di passaggio.

Ed è proprio il culto di Hera, che - come vedremo - sembra evocato an-

che da altri aspetti della "stipe dei cavalli".

TROTTOLA

Un'allusione ai riti di passaggio si potrebbe riconoscere nella presenza delle trottole: il distacco dagli oggetti che accompagnano l'età infantile segna il passaggio da questa età alla condizione di adulto 97.

[%] Sul culto di Hera a Cuma, cfr. da ultima N. VALENZA MELE, Hera ed Apollo a Cuma e la mantica sibillina, in RIA, III serie, XIV-XV, 1991-1992, pp. 5-72. Le osservazioni sull'oracolo di Flegonte sono a pp. 14 sgg.

⁹⁷ Si veda l'epigramma dell'Anth. Pal., VI.309, nel quale Philikles consacra ad Hermes, insieme agli altri suoi giocattoli, la trottola; questo genere di ex voto è ben presente nei santuari cabirici come offerta al giovane Zagreus: cfr. Wolters-Brunn 1940, p. 123, tav. 18. Sull'argomento cfr. Schmidt 1977, p. 39 sgg. e la voce Turbo in Darembero-Sactio e RE. Di tipo diverso, e di scarso interesse qui è la trottola come strumento di incantesimo (rhombos).

3 - CONCLUSIONI

Come risulta dalle pagine introduttive di G. Buchner, sappiamo ben poco del contesto nel quale era stata deposta la "stipe dei cavalli". Tra i materiali recuperati dal terreno di risulta, dopo lo sbancamento che ne determinò la scoperta, la singolare figurina fittile presuppone un contesto di carattere cultuale; le terrecotte architettoniche dimostrano l'esistenza di un naiskos. Poiché esse sono coeve ai materiali della "stipe", è lecito supporre che la costruzione del naiskos e la deposizione della "stipe" rientrassero in un unico progetto. Resta da comprendere il rapporto, tutt'altro che ovvio, tra queste due entità.

A questo scopo, sembra indispensabile prendere le mosse dalla composizione stessa della "stipe", che non trova una spiegazione agevole né in ambito cultuale, nè in ambito funerario. In una stipe, non ci aspetteremmo un vaso come quello con le piangenti: esso trova i suoi unici confronti nella necropoli ateniese del Ceramico, e indica che il contesto ha un carattere funerario. D'altro canto, in ambito funerario non trovano facile confronto i carri trainati dalle coppie di muli, e i cavalli, e sono del tutto inconsueti i modellini di barche. La compresenza di almeno un oggetto di carattere funerario e di altri che hanno il carattere di offerte votive, mentre sembra a prima vista creare una aporia insormontabile, finisce col suggerire, con la sua stessa ambiguità, una ipotesi interpretativa. Come osserva infatti da ultimo R. Hägg, questo genere di commistione è caratteristico di quelle che si sogliono definire "offerte agli eroi" 98. Ad esempio nella tholos micenea di Menidi 99, tra gli oggetti introdotti alcuni secoli dopo come manifestazioni di un culto eroico, rientrano nella categoria degli ex voto gli scudi fittili miniaturistici di tipo oplitico, i pinakes fittili dipinti, le figurine fittili di cavalli, che a volte forse formavano quadrighe condotte da aurighi, in altri casi erano accompagnati da figure di cavalieri. I tipi della ceramica: gli skyphoi, le kylikes, i kantharoi, le oinochoai trilobate, le grandi coppe su alto piede, non sono esclusivi dei santuari; se li si fosse trovati da soli all'interno della tomba nessuno avrebbe dubitato del loro carattere di offerta funeraria. Un carattere analogo presentano anche le altre manifestazioni di culti eroici. Alla luce di queste osservazioni, Hägg ripropone il quesito:

⁹⁸ Hāgg 1987, p. 99.

⁹⁹ WOLTERS 1898, 1899.

«fino a che punto la composizione dei depositi votivi rispecchia il tipo di divinità o di eroe cui il complesso era dedicato? Ovvero, è possibile parlare di "carattere eroico" per un determinato insieme di oggetti archeologici?» 100. Questi interrogativi impongono un riesame dei culti eroici, e della complessa problematica relativa alla loro origine ed al loro significato.

A - I CULTI EROICI

1 - La storia degli studi recenti.

Dopo il caso della *tholos* micenea di Menidi in Attica ¹⁰¹, il problema del culto dei morti, o piuttosto del culto degli eroi, venne riproposto, in ambito archeologico, in un ormai famoso articolo, dal Blegen nel 1937 ¹⁰². Nello scavo delle tombe a camera micenee della necropoli di Prosymna, presso lo Heraion di Argo, egli aveva trovato in più di una tomba vasi molto più recenti, databili al periodo Geometrico ed Arcaico. Egli propose allora di interpretare queste offerte come testimonianze di culti eroici.

Prima ancora delle scoperte del Blegen, il tema era stato affrontato da L. R. Farnell nel 1921 103: a lui si deve l'ipotesi che la diffusione di culti eroici fosse avvenuta sull'onda dei poemi omerici, e della enorme fama che essi ben presto raggiunsero in tutto il mondo greco. La teoria di Farnell ottenne un ampio consenso, e fu accolta, tra gli altri, da J. M. Cook 104 e dal Coldstream 105, che circa vent'anni or sono ha tracciato un fondamentale bilancio critico delle testimonianze archeologiche ed epigrafiche. Secondo Coldstream i culti eroici nelle tombe micenee sono sorti li dove, nella tipologia tombale, si è verificata una totale frattura tra passato e presente: qui, le tombe monumentali dell'Età del Bronzo suscitavano maraviglia e, sotto l'influenza dell'epica, venivano reinterpretate e venerate come le tombe degli eroi dell'epica. Questo fenomeno determinò l'oblio degli eroi locali. Lì dove invece si era mantenuta una continuità nel popolamento e negi usi funerari, questo processo non si verificò e la memoria di alcuni eroi locali si perpetuò fino in età storica. Solo in Attica si sono verificate entrambe queste condizioni: una frattura negli usi funerari e una continuità nel popolamento.

¹⁰⁰ Hāgg 1987, p. 94.

¹⁰¹ WOLTERS 1898, 1899.

¹⁰² BLEGEN 1937.

¹⁰³ L. R. FARNELL, Greek Hero-cults and Ideas of Immortality, Oxford 1921.

 $^{^{104}}$ J. M. Cook, The Cult of Agamemnon at Mycenae, in Geras A. Keramopoullou, Atene 1953, pp. 112–118.

¹⁰⁵ J. N. Coldstream, Hero-cults in the Age of Homer, in JHS, 96, 1976, pp. 8-17.

Questa impostazione è stata rimessa in discussione nel 1977 da A. Snodgrass e C. Bérard ¹⁰⁶. Snodgrass rileva che alcuni culti eroici, come quello di Akademos ad Atene, precedono la diffusione dell'epica, mentre i poemi omerici sembrano conoscere l'esistenza dei culti eroici. Questi si manifestano archeologicamente in forme che contraddicono il rituale omerico, e si diffondono ad opera di un ceto contadino libero, che in essi cerca una garanzia del possesso della terra. Il trasferimento dei culti dalla campagna alla città rappresenta una evoluzione più recente. Secondo Bérard, il culto degli eroi nasce dalla crisi della monarchia; attraverso la eroizzazione del principe è possibile recuperare, nel quadro istituzionale della città in formazione, alcune prerogative della regalità destinate altrimenti a scomparire. Già in Omero lo Heroon è il luogo presso il quale si riunisce la *Boulè*: esso è un tratto distintivo della città storica, come l'agorà. Malkin ¹⁰⁷ conduce questa tesi alle estreme conseguenze: egli infatti identifica l'eroe con l'ecista e lega il fenomeno interamente alla colonizzazione.

Snodgrass è ritornato sul problema nel 1988 ¹⁰⁸ sottolineando l'opposizione tra l'eroe che è tale da vivo, e non dà luogo a un culto presso la sua tomba, come si vede in Omero e nella tradizione ionica, e l'eroe che è divenuto tale solo come trapassato (più o meno remoto) cui viene tributato un culto. Questo tipo di culto era già noto ad Omero, che tuttavia adoperava per figure del genere i termini di hemitheos o daimon. Questa seconda concezione dell'eroe esclude la Ionia e ricopre la stessa area in cui, in età storica, compaiono testimonianze di culti nelle tombe dell'età del bronzo. Non si tratta dunque, in questi casi, di culti ad eroi del tipo omerico, bensì di culti «ai membri anonimi di un presunto gruppo ancestrale», secondo la concezione già enunciata dal Rohde ¹⁰⁹. Snodgrass accetta da Bérard e da Vernant la connessione tra la nascita dei culti eroici e la città ¹¹⁰. Circa il significato dei culti prestati alle tombe micenee, supera l'ipotesi di un modello di interpretazione unico, preannunciando la sua adesione alle tesi del suo allievo Whitley ¹¹¹.

Questi osserva che i "culti eroici" assumono forme molto diverse nell'ambito del mondo greco: l'eroizzazione di morti recenti si verifica solo in Eubea. In Attica, le tombe micenee con tracce di culti eroici appaiono lontano dalla città, in insediamenti di antica tradizione. La loro distribuzione fa pensare a una reazione aristocratica contro Atene, che proprio nel periodo

¹⁶⁶ I due contributi apparvero solo cinque anni più tardi, in La mort... 1982: A. SNODGRASS, Les origines du culte des héros dans la Grèce antique, pp. 107-119; C. BERARD, Récupérer la mort du prince: héroisation et formation de la cité, pp. 89-105.

¹⁰⁷ I. Malkin, Religion and Colonisation in Ancient Greece, Leiden etc. 1987.

¹⁰⁸ SNODGRASS 1988.

¹⁰⁹ E. ROHDE, Psyche: Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, Freiburg-Leipzig 1894.

¹¹⁰ SNODGRASS 1988, p. 23.

¹¹¹ J. Whitley, Early States and Hero-cults: a Re-appraisal, in JHS, 108, 1988, pp. 173-182.

Geometrico Recente ricolonizza l'Attica. Di fronte ai nuovi insediamenti contadini nella campagna il ceto aristocratico riafferma il suo primato storico.

Diversa invece è la situazione in Argolide: le offerte alle tombe di Prosymna, connesse con l'altare più antico, e lo Heraion servono a sancire il diritto dei nuovi abitanti Argivi nei confronti del preesistente strato etnico di ascendenze eroiche. Nessuna ipotesi sembra invece adeguata a spiegare le numerose attestazioni di culti eroici nelle tholoi micenee della Messenia. Anche per Morris ¹¹² i culti eroici «significano cose diverse per genti diverse». Nella crisi che attraversa la società greca nell'VIII secolo, l'uso dei culti eroici diventa comunque fonte di potere e motivo di contese.

Nel suo articolo del 1988 Snodgrass, nell'affrontare il problema dei santuari dedicati ad eroi omerici, non sembra insensibile alle riserve avanzate sull'argomento da de Polignac ¹¹³: nel suo libro del 1984, questi osservava che nel Menelaion come nello Agamemnoneion o nella caverna di Polis ad Itaca il culto degli eroi omerici era stato preceduto da quello di una divinità femminile ¹¹⁴. Inoltre ad Argo la deposizione delle offerte nelle tombe micenee e l'edificazione del santuario di Hera sono fenomeni contemporanei ed hanno lo stesso significato di presa di possesso del territorio: del resto anche gli ex voto sono quasi gli stessi. Questa coincidenza, già evidenziata dal Blegen fin dal 1937 ¹¹⁵, viene sottolineata anche da Hägg, nel suo importante articolo sui culti eroici del 1987 ¹¹⁶: nelle tombe di Prosymna, gli ex voto presenti nello Heraion si accompagnano agli kterismata, gli oggetti di uso funerario.

Del resto, le premesse di questo discorso erano già nell'articolo di Wright, del 1982 ¹¹⁷: la fondazione dello Heraion di Argos, con la creazione della terrazza ciclopica e del tempio più antico, risponde all'esigenza di dotare anche Argo della testimonianza di un passato eroico. «È impossibile dire se venne per primo il culto di Heros o quello di Hera: in ogni modo è evidente che essi sono strettamente legati, dal momento che i tipi degli *ex-voto*, da ciascuno di questi due ambiti, sono gli stessi». Il culto eroico nelle tombe di Prosymna e l'istituzione del culto nel santuario rispondono a una medesima motivazione di carattere politico. Lo dimostra anche l'esistenza della terrazza con l'altare a

¹¹² Morris 1988.

¹¹³ F. DE POLIGNAC, La naissance de la cité grecque, Paris 1984, pp. 127-151, in particolare 0. 130, nota 12.

¹¹⁴ Viene fatto di ricordare, a questo proposito, l'ipotesi ardita di W. PŌTSCHER, Hera und Heros, in RheinMus, CIV, 1961, pp. 302-55, secondo la quale Hera e Heros sono una coppia primigenia, anteriore a quella formata da Hera e Zeus.

¹¹⁵ BLEGEN 1937, pp. 378 e 388 sg. Per questo motivo Blegen propose, in alternativa alla ipotesi già ricordata, anche la possibilità che i dromoi e, in qualche caso, le camere delle tombe micenee, fossero stati usati per accogliere offerte votive provenienti dal vicino santuario.

¹¹⁶ Hāgg 1987, pp. 93 sgg.

¹¹⁷ J. C. WRIGHT, The Old Temple Terrace at the Argive Heraeum and the Early Cult of Hera in the Argolid, in JHS, CII, 1982, pp. 182-201; cfr. specialm. p. 193.

75 m dalla tholos, con gli ex voto del periodo Geometrico Recente e del Protocorinzio, con la dedica a Hera.

Una diversa lettura della storia edilizia del santuario argivo, in polemica con Wright, è sostenuta da C. Antonaccio ¹¹⁸. Secondo la sua ricostruzione, il più antico luogo di culto è l'altare sulla terrazza presso la *tholos*, con la dedica ad Hera. La terrazza ciclopica e l'"*old temple*", coevi tra loro, sono riferibili al tardo VII secolo. Nessuna relazione vi sarebbe invece tra l'istituzione del culto nel santuario, avvenuta alla fine dell'VIII secolo, e l'introduzione di offerte votive nelle tombe micenee della necropoli di Prosymna, di cui si tende a minimizzare il rapporto con lo Heraion.

Nei vari lavori dedicati ai culti eroici ¹¹⁹, la Antonaccio tende a stabilire una distinzione tra fenomeni come quello di Prosymna, definiti come manifestazioni di "tomb culti", e il culto eroico ("hero culti"). Il primo è più antico del secondo, e solo quest'ultimo, per la sua continuità nel tempo, ha il carattere di un vero e proprio culto. Al contrario, l'inserimento di offerte all'interno delle tombe micenee ha un carattere episodico: esso riflette l'iniziativa di singoli oikoi, caratterizzati a loro volta da una breve durata, e tende ad instaurare «a claim of kinship», che non nasce necessariamente soltanto dal ceto aristocratico. Il fenomeno, carico di significato politico, assume funzioni diverse nei vari ambiti regionali ¹²⁰.

Giustamente la Antonaccio tende a valorizzare, come fenomeno di "tomb cult" anche il riutilizzo per nuove sepolture, nell'età del ferro, delle tombe a camera micenee, come nel caso della tomba III di Berbati. In questo suo apprezzabile tentativo di sistematizzare i fenomeni, sembra tuttavia sfuggirle il punto di partenza di Blegen: il motivo per cui questi aveva interpretrato le rivisitazioni delle tombe di Prosymna come manifestazioni di culto eroico, stava nella analogia delle offerte consacrate ai defunti micenei e alla divinità. Nell'uno e nell'altro caso si tratta dunque di un vero e proprio culto, anche se quello praticato nelle tombe ha il carattere dell'episodicità, e pertanto non si adatta alla definizione di "culto" stabilita da Durkheim.

Io credo perciò che il fenomeno debba essere considerato da due diversi punti di vista: da parte della comunità o del singolo esiste, nel periodo Geometrico, e soprattutto nel momento iniziale della formazione delle poleis, un comune comportamento nei confronti di defunti lontani nel tempo, radicati nello spazio, e per qualche motivo identificati come portatori di uno status eminente. Questa ultima condizione può essere suggerita dal carattere monu-

¹¹⁸ C. Antonaccio, Terraces, tombs and the early Argive Heraion, in Hesperia, 61, 1992, pp. 85-106.

¹¹⁹ ANTONACCIO 1993: sulla distinzione tra "tomb cult" e "hero cult", cfr. in particolare p. 54, no 34-35; EAD., An Archaeology of Ancestors. Tomb and Hero Cult in Early Greece, Lanham Md. 1994; EAD., Contesting the Past: Hero Cult, Tomb Cult, and Epic in Early Greece, in AJA, 98, 1994, pp. 389-410.

¹²⁰ Cfr. Antonaccio 1993, pp. 61 sgg.

mentale e inusitato della sepoltura, dalla singolarità del luogo in cui essa è ubicata o da altri imponderabili fattori. In tutti questi casi la risposta è omogenea: al defunto, sia che lo si consideri come *progonos* o come eroe, si dedicano oggetti di carattere funerario (*kterismata*) e votivo. Quanto invece al significato politico del culto, ai suoi destinatari, al loro carattere noto o anonimo, esiste invece una pluralità di situazioni.

2 - La tipologia dei culti eroici.

Il dibattito recente, grazie principalmente alle ricerche di Coldstream, di C. Bérard, di Snodgrass e della sua scuola, ha dunque reso più ricco e problematico il quadro relativo al "culto dei morti". A livello euristico, è possibile utilizzare le due grandi categorie teorizzate dalla Antonaccio, distinguendo da un lato i luoghi di culto di eroi (santuari, recinti sacci, naiskoi, antri) legati o no alla presenza di una tomba più antica, dall'altro la introduzione di oggetti di culto all'interno di tombe micenee. Nell'ambito della prima categoria si possono inoltre distinguere i culti tributati ad eroi noti, omerici o estranei ad Omero, e quelli tributati ad eroi anonimi.

Non si può dimenticare che questa variegata tipologia, che comprende fenomeni molto diversi tra loro, è tenuta insieme dal carattere delle offerte, che risponde alle caratteristiche riassunte di recente da R. Hägg. Si deve quindi immaginare che, dal punto di vista religioso, esistesse tra queste manifestazioni, pur differenziate, una sostanziale continuità, che si estende da un indistinto culto ancestrale alla venerazione di Agamennone o di Aristeo di Proconneso.

In questa complessa realtà, credo che il tipo più interessante, per la ricerca sulla "stipe dei cavalli", sia quello dei culti tributati ad eroi anonimi. Anche questo tipo non può tuttavia considerarsi unitario: vi sono infatti, essenzialmente in Eubea, forme di eroizzazione tributate a morti recenti, come nel caso dello Heroon presso la porta occidentale, o forse ancora – e sarebbe il caso di gran lunga più antico – al "principe" di Lefkandi ^[2]: qui i morti sono anonimi per noi, ma la nascita del culto eroico deriva immediatamente dalla loro notorietà per i contemporanei. Del resto l'uso di eroizzare morti recenti è documentato, proprio in Eubea, dal caso di Amfidamante. Torna utile, a questo proposito, la interpretazione di C. Bérard che lega questo genere di culti al desiderio di regolare i conti con una regalità ormai tramontata.

Vi sono tuttavia altri casi nei quali si può supporre che il culto fosse veramente indirizzato ad un eroe anonimo. L'unico caso epigraficamente attestato

¹²¹ Eretria, tombe presso la porta occidentale: Berard 1970; Id., *Le sceptre du prince*, in Mus-Helv, 29, 1972, pp. 219-227; М. R. РОРНАМ, Е. ТОULOUPA, L. H. SACKETT, *The hero of Lefkandi*, in Antiquity, 56, 1982, pp. 169-174.

è quello, ricordato recentemente dal Morris ¹²², di un frammento ceramico del V secolo dal circolo A di Micene, con iscrizione "io appartengo all'eroe"; vi sono poi alcuni contesti archeologici dall'Agorà di Atene, che sembrano riconducibili a questa tipologia. Si tratta, come osserva H. Thompson ¹²³, di culti istituiti in rapporto con antiche tombe; dimenticate per lungo tempo, e quindi riscoperte per caso, esse vengono venerate come tombe degli antenati. Poiché questi contesti non sono molto numerosi e presentano – a mio avviso – significative analogie con la "stipe" di Pastola, converrà passarli brevemente in rassegna.

a - Il recinto triangolare e l'edificio ovale.

La situazione più significativa è quella dell'area a Sud dell'angolo sud-occidentale dell'Agora: qui, all'incrocio di due strade provenienti da Est, si trova il recinto triangolare, il cui carattere sacro è indicato dal blocco con iscrizione "tou hierou" ¹²⁴. Esso si data al tardo V secolo: forse, come suggerisce il Thompson, al momento della peste; ma il culto esisteva già nel VII secolo, come dimostra la presenza di «poche terrecotte votive trovate a un livello inferiore all'interno del recinto».

Il recinto triangolare dell'Agorà è in tutto simile a quello eretto sulle tombe presso la porta occidentale di Eretria, che tuttavia risale agli inizi del VII secolo a. C.; questo era accompagnato da un grande bothros, che conteneva oggetti simili a quelli rinvenuti sotto il recinto triangolare di Atene ¹²⁵. Già il Thompson, che pure non conosceva il confronto di Eretria, ricollegava il recinto triangolare dell'Agorà con le tredici tombe di età geometrica scoperte nel raggio di trenta metri da esso, e vi ravvisava «a curious parallel» con una struttura ovale ¹²⁶ rinvenuta nel 1932, 20 metri a SE. Interpretata allora come una casa, questa gli sembrava piuttosto un recinto all'aperto; egli concludeva: «The cumulative evidence suggests that the oval structure of the 8th century as well as the triangular enclosure of the 5th century are to be regarded as holy places that had their beginning in the cult of the dead».

¹²² Morris 1988, p. 752; Jeffery 1961, p. 174, n. 6

¹²³ Thompson 1978, p. 96 sgg., che cita (p. 101, note 28-30) casi analoghi a Corinto, Delo e Eretria.

¹²⁸ THOMPSON 1968, pp. 58-60 e 123-133; Agora XIV, p. 120 sg.; Agora. Guide, p. 184, n. 71. La lettura *of the hero* dell'iscrizione, data in Morrus 1988 p. 752, è frutto di una svista, cfr. THOMPSON 1968, p. 58.

¹³⁵ La menzione del rinvenimento di terrecotte votive del VII secolo in relazione al recinto dell'Agora è tratta da Thompson 1978, p. 99. Sui recinti triangolari, il *Tritopatreion* e il pretes rapporto con «a linee-generation memory», cfr. da ultima Antonaccio 1993, pp. 58, 63 sg. Sul recinto triangolare di Eretria, cfr. Berard 1970, pp. 56 sgg.; la menzione del bothros e l'accostamento degli oggetti che esso conteneva con quelli rinvenuti sotto il recinto triangolare di Atene è in C. Berard, in Antk. 12, 1969, p. 74 sgg.

¹²⁶ BURR 1933; THOMPSON 1968; Agora. Guide, p. 234, n. 21.

È opportuno dunque esaminare questa struttura ovale più da vicino. Nel rapporto di scavo del 1933 si dice che il battuto pavimentale, fatto di terra e di sabbia rossa era «allettato su un riempimento di terra scura piena di materia carbonizzata e di un po' di ghiaia»; sul pavimento era poggiata una oinochoe geometrica, mentre verso il centro vi era un sottile strato di bruciato interpretato come un focolare; risulta dubbia l'esistenza di banchine, che comunque erano poggiate sul pavimento. All'interno della "casa", nel banco basale, era incavata una tomba di età Geometrica, contenente un bambino dell'età di 4/6 anni, accanto al quale giacevano le ossa di un piccolo animale, forse un porcellino. Sul pavimento si era accumulato uno strato di età Geometrica, sigillato dal-l'argilla derivante dal disfacimento dell'elevato. Subito al disopra, era stato depositato un cumulo di ghiaia e piccole pietre, nel quale si rinvenne un deposito votivo; il tutto era ricoperto da un sottile strato di cenere 127.

Nel deposito votivo, oltre alla ceramica protocorinzia, e soprattutto protoattica, tra la quale spicca una coppa carenata su alto piede ¹²⁸, si distinguono pesi da telai, fusaiole, dischi ritagliati da pareti di vasi decorati, i celebri *pinakes* dipinti raffiguranti una divinità femminile tra due serpenti, scudi fittili miniaturistici di tipo oplitico, figurine fittili, cavalli, cavalieri, quadrighe, carri con aurighi, un tripode di bronzo.

La cronologia dei singoli eventi, secondo D. Burr è la seguente ¹²⁹: la tomba risale agli inizi del IX secolo; poco dopo, alla metà del secolo, viene costruita la "casa", abbandonata agli inizi dell'VIII secolo; essa tuttavia non viene obliterata prima degli ultimi decenni del secolo; segue la deposizione del materiale votivo, databile tra la fine dell'VIII e la metà del VII, ma deposto, secondo la Burr, in una sola volta, nel 640 a. C. ¹³⁰. Thompson ¹³¹ non entra nel merito della cronologia, e tuttavia ripetutamente attribuisce all'edificio una datazione all'VIII, che mi sembra insostenibile. Io credo che la situazione definita dalla Burr sia in generale attendibile, e in ogni modo una revisione di dettaglio non muterebbe l'interpretazione.

L'istituzione di un culto di tipo "eroico", sia pure attraverso un rituale compiuto una sola volta, è dimostrata dalla tipologia degli oggetti votivi; essa è stata determinata dalla presenza del piccolo sepolcreto di età geometrica, e in particolare dalla tomba del bambino con il porcellino, nobilitata già, poco dopo la sua deposizione, dalla costruzione della "casa ovale".

¹²⁷ Burr 1933, p. 550, fig. 9.

¹²⁸ Burr 1933, p. 578, fig. 37.

¹²⁹ BURR 1933, p. 566 sg.

¹³⁰ Burr 1933, p. 635 sg. La Burr si preoccupa dell'intervallo, di quasi un secolo, esistente tra le ultime testimonianze di uso della struttura e la sua obliterazione: se però ha ragione il Thompson, e la struttura va interpretata come un recinto, questo periodo potrebbe corrispondere al suo uso.

¹³¹ Thompson 1968, p. 60.

b - Pira funeraria.

Ma il caso più interessante è quello di un complesso (Tomba XII) rinvenuto nei pressi della Tholos, e che R. S. Young considera come «remains of a sacrificial pyre» 132. Occorre soffermarsi sulle circostanze del rinvenimento, che sono di grande interesse. Immediatamente a sud della Tholos corre una strada, che nel suo impianto è anteriore, o forse piuttosto risale 133, agli inizi del VII secolo. A sud-ovest della Tholos la strada corre ai piedi di un muro, anch'esso anteriore o coevo al primo quarto del VII secolo 134, che serviva da recinto a un piccolo sepolcreto. A sud della strada si era depositato uno strato di lungo accumulo (Layer III), che corrisponde al più antico momento di vita della strada. In un livello intermedio del Layer III, l'unico livello di pavimentazione stradale riconoscibile all'interno di questo strato, giacevano i resti della «sacrificial pyre», che forma l'oggetto del nostro interesse. Essa è datata da Young al primo quarto del VII secolo, ma secondo Coldstream deve invece riportarsi ancora all'ultimo ventennio dell'VIII secolo 135; poiché essa costituisce il caposaldo nella cronologia del sistema, anche questa ne risulta modificata. Sulla cima del Layer III, intorno al 640 a.C., fu scaricata una lente di terra bruna, che conteneva frammenti di vasi che si ricongiungono con quelli dal deposito votivo sopra l'edificio ovale 136.

I resti della «sacrificial pyre» formavano uno strato più spesso in prossimità del muro e declinante verso la strada. Secondo Young si tratta dei resti di una

¹³² YOUNG 1939, pp. 55-67; THOMPSON 1978, p. 100 sg.; Agora. Guide, p. 54, n. 6, p. 229, n. 16. Thompson suppone che lo «strongly heroic flavors di questa "pira funeraria" possa aver favorito l'invenzione di un eroe Strategos in relazione con l'impianto, nel V secolo, dello Strategeion in questa stessa area.

¹³³ La relazione di scavo, su questo punto, dà adito a qualche incertezza: commentando la sez. in Youso 1939, p. 8, fig. 2, Young descrive il più antico livello stradale (Layer III) come uno strato di lungo accumulo, che non contiene comunque frammenti più recenti del primo quarto del VII secolo (p. 8); un suo livello intermedio è proprio quello marcato dal deposito della «sacrificial pyre» (p. 10), che si data per l'appunto al primo quarto del VII secolo (p. 55): questo livello intermedio è l'unico che si riesce a cogliere nel graduale processo di accumulazione del "Layer III" che, contrariamente a quanto detto a p. 8, contiene anche frammenti più recenti della «sacrificial pyre» (p. 10, fig. 91: B 85-86).

Young data il muro «some time in the eighth (tentury sc.)» (p. 10), perché sicuramente antertional a searificial pyre»: questa risultava infatti scaricata contro la faccia meridionale del muro, «the black earth had penetrated into the cracks in the face of the wall itself» (p. 10); tra i resti della «sacrificial pyre» ed il muro non vi era nemmeno traccia di «a narrou footing trench». E tuttavia non è possibile stabilire a partire da quale livello di "Layer III" fosse stata incavata la trincea di fondazione del muro: «because no provision had been made for drainage in the early road, the flow of water had destroyed the stratification» (p. 8).

¹³⁵ COLDSTREAM, GGP, p. 84: LG II b. L'anfora XII.1 (P4990) è del Workshop of Athens 894, COLDSTREAM, GGP, p. 58: VII.11

¹³⁶ Young 1939, p. 10. I frammenti sono alle figg. 92-99, B 64-84.

efimeral pyre» ¹³⁷, sulla quale venivano bruciate offerte votive in occasione di cerimonie che si svolgevano intorno ad una tomba: la presenza di ossa di animale ha fatto pensare al perideipnon. Nello stesso piccolo cimitero di famiglia presso la tholos, dal quale dovrebbero provenire i resti della «sacrificial pyre», si trova un caso, quello della t. XI, in cui i resti di un rogo analogo, con ossa di animali, sono stati versati su di una tomba a inumazione maschile. Young sottolinea l'analogia tra i vasi e le figurine trovati nelle due pire, e la presenza delle coppe su alto piede traforato, che si ritrovano nella necropoli del Falero solo in connessione con pire sacrificali analoghe a queste ¹³⁸: si tenga presente che nelle tombe di adulto il rito è quello dell'inumazione ¹³⁹.

Il discorso di Young è ineccepibile. Tuttavia, tra i materiali della «sacrificial pyre», si ritrovano molte delle classi di oggetti proprie del culto degli eroi. A differenza del "deposito votivo" sulla struttura ovale, i vasi e le figurine erano stati bruciati sul rogo. Tra i vasi, vale la pena di ricordare l'anfora con scena di protesi, le coppe su piede traforato con serpente plastico e uccelli sulle anse, l'uccello, i cani, i cavalli, le figure sedute in trono, i carri con auriga 140.

c - Heroon nell'angolo Nord-Est dell'Agora.

Tra l'altare di Ares e la via delle Panatenee, si rinvenne nel 1957 una struttura simile ad una tomba a dado, inclusa in un minuscolo recinto di ortostati: nel dado di pietra era stata incavata una sorta di pozzetto cilindrico, «chiuso con un tappo ritagliato da un capitello dorico e fissato con grappe di ferro» [41; nonostante fosse stato violato in antico, ha restituito ossa di animali (pecore o capre) ed un piccolo complesso di oggetti votivi "di tipo eroico": alcuni di essi sono fittili, come le figurine di carri, di cavalli, i pinakes rettangolari e gli scudi, ma vi sono anche oggetti in bronzo, come uno scudo, una protome in forma di serpente barbato, e una tenia aurea. Gli ex voto si datano tra il VII ed il VI se-

¹³⁷ YOUNG 1939, pp. 9, 19 sg., 55; p. 9: «After the rites had been held at the grave, the pyre was estinguished and its remains swept up and dumped over the edge of the terrace onto the road».

¹³⁸ Young 1939, p. 20, nota 2, cita ADelt II, 1916, p. 17 sgg.: tombe 3a (con ossa di animale), 14a, 40, 41: in nessuna di queste tombe furono rinvenute ossa umane.

¹³⁹ Young 1939, p. 13 sg.

¹⁸⁰ Il materiale dalla «satrificial pyre» è esposto nella vetrina 16 del Museo dell'Agora. Nella di-dascalia museale il fr. XII.13 è defimito «Boat model», mentre in Y200xG 1939, p. 61, esso è denominato «Askos fragment»; come ha potuto verificare per me il dr. M. D'Acunto, la seconda definizione è quella corretta: infatti il frammento non reca traccia di decorazione o comunque di finitura all'interno. Ringrazio la dr. Kirkou, del Museo dell'Agora, per aver voluto permettere la autopsia del frammento. Sul frammento e sul significato dell'askos cfr. Krause 1975, p. 134, nota 258.

¹⁴¹ THOMPSON 1958, pp. 148-153; Agora XIV, p. 119 sg.; Agora. Guide, p. 116, n. 40, donde è tratta la descrizione.

colo ¹⁴², mentre la sistemazione è stata fatta soltanto nel V secolo: probabilmente, in occasione dei grandi lavori che allora si fecero nell'Agorà, venne disturbato un luogo di culto eroico, e quindi si provvide a raccogliere i materiali e a dar loro adeguata sistemazione.

Tra questi tre complessi sussistono differenze e analogie. Il rapporto tra il deposito sopra la "casa ovale" e la "pira funeraria" è sottolinato da un dato di fatto: la già ricordata presenza, sulla cima del Layer III che comprendeva la "pira funeraria", di una lente di terra bruna, che conteneva frammenti di vasi che si ricongiungono con quelli dal deposito sopra l'edificio ovale. I due luoghi distano tra loro quasi un centinaio di metri, e pertanto il fenomeno non può ritenersi casuale, ma deve trovare la sua spiegazione in un elemento forte che accomuna le due aree. Questo va identificato con la presenza dei due nuclei di necropoli "di età geometrica"; quello presso la tholos è un recinto familiare attivo per due generazioni, tra l'ultimo quarto dell'VIII e il secondo quarto del VII "0; le tombe presso la struttura ovale sono molto più antiche.

È lecito supporre che i due sepolcreti appartenessero ad uno stesso genos, che ha provveduto, intorno al 640 a. C., con un'unica cerimonia, a onorare i morti del sepolcreto presso l'"edificio ovale", e a rinnovare il rituale nel sepolcreto presso la tholos? Simili cerimoniali possono essere stati suggeriti dal desiderio di valorizzare le origini ancestrali di un genos, e comunque si inquadrano nell'esasperata rivendicazione dell'autoctonia: un tema da sempre fondamentale per l'aristocrazia ateniese. La cerimonia del 640 si colloca in un momento determinante, che segna il cambio di destinazione dell'area: infatti dopo quella data non si seppellisce più nell'Agorà 144.

Alle analogie di questi due complessi si contrappone una differenza importante: infatti gli ex voto della "pira funeraria" sono bruciati, come quelli della nostra "stipe dei cavalli", mentre quelli dall' "edificio ovale" non lo sono, così come quelli dallo *Heroon* nell'angolo Nord-Est dell'Agorà.

Questi due complessi votivi sono accomunati inoltre dalla presenza dei piccoli scudi fittili, e dei *pinakes*. Proprio i *pinakes*, che almeno nel caso del deposito sopra la struttura ovale rappresentano una divinità femminile, ripropongono la presenza di un versante femminile nei complessi legati al culto eroico, fenomeno già ampiamente rilevato in altre manifestazioni di questo tipo di culti.

A sua volta, come aveva osservato a suo tempo R. S. Young, per la combustione degli $ex\ voto$, per la presenza dei vasi monumentali di spiccato carat-

¹⁴² La ceramica più recente si data al Corinzio Medio, cioè agli inizi del VI secolo, cfr. Thompson 1958.

¹⁴³ Young 1939, p. 16.

¹⁴⁴ Le due tombe più tarde (tombe I e II, Young 1939, pp. 16, 21 sg.) dal recinto presso la tholos sono – non a caso – *enchytrismoi* di bambino.

tere funerario, la pira rinvenuta presso la tholos assomiglia alle pire funerarie, come quella della t. XI dello stesso sepolcreto 145.

Ma, come osserva Krause, i materiali da queste pire «per la maggior parte non ricorrono nei corredi delle sepolture» ¹⁴⁶, essi ricordano piuttosto gli oggetti che si rinvengono nei "canali per offerte" (Opferrinnen), e nelle "Brandgruben" della necropoli a Sud dell'Eridano ¹⁴⁷, che proprio in base al confronto con le tombe XI e XII devono essere attribuite a tombe ¹⁴⁸. In particolare le tt. XI e XII possono essere avvicinate a un gruppo di "canali per offerte" e "depositi di offerte" tardo-geometrici ¹⁴⁹, e quindi ad esse coevi, che precorrono gli esempli del periodo protoattico ¹⁵⁰, presentandone già le caratteristiche essenziali, ovvero la rottura e la combustione intenzionale delle offerte. Krause spiega il fenomeno sostenendo che «anche senza bruciare i morti, si sono bruciate le offerte votive presso la sepoltura, come avveniva nel caso delle cremazioni di coloro che venivano sepolti entro un'uma» ¹⁵¹. I "canali per offerte" e i "depositi di offerte" rappresenterebbero dunque il perpetuarsi del costume di bruciare il corredo insieme al morto sul rogo, anche se – almeno nel momento in cui sorgono queste nuove espressioni del rito funebre (LGII) – era in uso l'inumazione ¹⁵².

Recentemente la Houby-Nielsen ¹⁵³, esaminando in generale il repertorio della ceramica rinvenuta nei "depositi votivi", ha proposto di riconoscervi «un elaborato servizio da banchetto»; esso va inteso come l'equivalente delle armi

¹⁴⁵ Diverse sono le pire di Vari: B. G. KALLIPOLITI, Anaskaphai taphon Anagyrountos, in ADelt, 18, 1963, pp. 115-132, inserite in fosse all'interno delle quali è stato bruciato il corpo (p. 117: «taphous entos ton opoion egeneto he kausis tou nekrou kai eurethesan thrausmata kekaumenon annecion».

¹⁴⁶ Krause 1975, p. 132 nota 251; 134 sgg.

¹⁶⁷ KÜBLER, Kerameikos V. I., pp. 30 sgg.; KRAUSE 1975, p. 132 sgg. I termini Opfernine = offering ditch, Opferplatz = Offering Place, Brandschüttung, Brandgrube, son resi rispettivamente con canale per offerte, deposito di offerte, resti del rogo, fossa contenente offerte bruciate.

¹⁴⁸ In questo Krause contrasta l'opinione di R. Hachmann, che li riteneva offerte successive o cenotafi: R. HACHMANN, rec. a KÜBLER, Kerameikos V. I, in GGA, 215, 1963, p. 57; l'opinione di Hachmann era già stata confutata da K. KÜBLER, Zu der Nekropole des 10.-8. Jahrhunderts im Kerameikos, in AA, 1964, p. 146 sgg.

¹⁴⁹ Krause 1975, p. 239, nota 254, menziona: Opferrinne 1 - Kerameikos V.1, p. 240 sgg.; Opferrinne 2, ibid., p. 250 sg., che secondo Krause non appartiene a Kindergab G 57, bensì a Männergrab G 58 all'interno della quale si sono trovati alcuni frammenti dal rogo: cfr. Kerameikos V.1, p. 251; AA, 1964, p. 171 sg.; Brandgrube sulla t. G 37, ibid., p. 234; Brandgrube sulla t. G 51, ibid., p. 247. Cfr. anche Brandgrube G 49: Kerameikos V.1, p. 142 sg.: per la presenza di vasi miniaturistici Kübler crede che si tratti di una t. di bambino. Non è possibile stabilire con precisione a quali tombe debbano attribuirsi l'Opferrinne 1 e le due Brandgruben : sul problema cfr. Krause 1975, p. 240, nota 256.

¹⁵⁰ Sugli esempli protoattici, cfr. Kerameikos VI.1, pp. 84 sg., 87; Krause 1975, pp. 132 sgg.; Houby-Nielsen 1992; sugli esempli fuori di Atene cfr. Vourva, Stais, in AM, 15, 1890, pp. 318 sgg.; thysiai a Vari: S. Karousou Papaspiridi, Angeia tou Anagyrountos, Atene 1963, p. 46 sgg.

¹⁵¹ KRAUSE 1975, p. 133.

¹⁵² KÜBLER, Kerameikos V.I, p. 31; KRAUSE 1975, p. 134, nota 260.

¹⁵³ HOUBY-NIELSEN 1992, p. 349.

che venivano spezzate e bruciate insieme al defunto nelle tombe a cremazione del Geometrico Antico e Medio; questa innovazione segna il passaggio, nell'universo maschile, dall'ideologia del guerriero a quella del banchetto ¹⁵⁴. Questa interpretazione viene accolta, modificandone tuttavia il senso, dalla D'Onnofrio: mentre infatti per la Houby-Nielsen l'ideologia del banchetto è un simbolo di *status* del morto, e ne caratterizza la funzione di garante della prosperità familiare, la D'Onofrio pensa piuttosto a rituali svolti dalla comunità per il morto; il banchetto funebre consumato presso la sepoltura potrebbe implicare forme di eroizzazione del morto ¹⁵⁵.

Tra le due interpretazioni, quella della D'Onofrio ha il pregio di render conto della presenza, in questi complessi, di oggetti che poco hanno a che fare con il banchetto come simbolo di status del signore dell'oikos, come i vasi con le figure di piangenti e le rappresentazioni di prothesis. Occorre poi ricordare la fondamentale distinzione tra banchetto e simposio: non è un caso se, come osserva la D'Onofrio, i "canali per offerte" non hanno mai restituito crateri che, almeno al Kerameikos, hanno la funzione esclusiva di semata.

Senza aver qui la pretesa di risolvere questi problemi, io credo che le "pire funerarie", come quella nel sepolcreto presso la tholos, illustrino il modello fondamentale del sacrificio in onore dei defunti: la chiave dell'interpretazione è fornita da un passo dell'Odissea (X.522-23). Quando Circe indica a Odisseo come dovrà comportarsi una volta giunto nell'Ade, lo invita ad allettare «le stirpi gloriose dei morti» con la promessa «una volta giunto ad Itaca, a casa, di sacrificare una vacca sterile, la più bella, e di riempire la pira di beni», dove il termine usato è esthlà: un aggettivo normalmente unito in Omero a ktémata e keimèlia (Od., 2, 312; Il., 9.330), ma qui usato in forma sostantivata: non si tratta dunque soltanto del sacrificio di una vittima, ma anche del sacrificio, sul rogo, di oggetti fuori dal comune.

Questo "sacrificio" assume un carattere rituale più alto quando non viene compiuto per il singolo defunto, come nell caso della tomba XI presso la tholos, ma dei defunti di un genos, come nella tomba XII dello stesso sepolcreto, o di defunti non identificati, che per la loro collocazione o per altre ragioni si colorano di un carattere eroico, come nel passo dell'Odissea, o nella nostra "stipe dei cavalli". Questa circostanza giustifica che vengano deposti sul rogo vasi di particolare impegno, figurine di terracotta e simili, in gran parte gli stessi oggetti che vengono consacrati nelle forme di culto eroico. Resta invece da verificare in qual misura questo modello serva anche per spiegare le Opferrinnen del Ceramico. Certo anche in quel caso la combustione degli oggetti è il veicolo per collocarli definitivamente nel mondo dei defunti. Forse la fonte

¹⁵⁴ HOUBY-NIELSEN 1992, pp. 354, 360.

del Kerameikos, in AnnAStorAnt, XV, 1993, pp. 143-171: p. 148 sgg., con riferimento a O. Mur-RAY, The Greek Symposion in History, in Tria Corda. Scritti in onore di A. Momigliano, Como 1983, pp. 257-272.

più esplicita su questo argomento è Erodoto (HDT., 5.82.7), a proposito di Melissa, la moglie di Periandro di Corinto, che nell'aldilà soffre il freddo perche le sue vesti non sono state bruciate con lei; alla luce di questo passo si comprende ad esempio la preoccupazione di Elpenore (Od., XI.74) che scongiura Odisseo di bruciarlo insieme alle armi, tutte quelle che ha.

A Pitecusa stessa, d'altra parte, vi è traccia di un rito del genere: infatti nella parte finora indagata della necropoli sono state rinvenute tre grandi macchie di bruciato che, al momento della loro deposizione, avevano trovato posto in aree non interessate da sepolture. In esse, insieme a «tipi di vasi che si trovano anche nelle tombe ad inumazione e a cremazione» ¹⁵⁶, si sono rinvenuti «umberosi vasi – e spesso si tratta proprio di vasi di maggior pregio, come per esempio il benoto cratere tardogeometrico con la rappresentazione di un naufragio e diversi altri crateri» ¹⁵⁷, finora assenti nei corredi tombali, con l'unica eccezione della t. 168, della coppa di Nestore ¹⁵⁸.

Secondo G. Buchner, queste grandi macchie di bruciato vanno poste in relazione con tombe a cremazione prive di corredo: le une e le altre sono te stimonianza di un rituale adoperato per alcuni membri della «upper-middle-class» ¹⁵⁹; in occasione del loro seppellimento, gli oggetti di corredo non furono «bruciati sullo stesso rogo insieme col morto, ma su un rogo a parte» ... «i resti di questi roghi secondari» furono «lasciati ad accumularsi per un certo tempo sull'ustrino finché, diventati troppo ingombranti, vennero raccolti e riversati su uno spazio ancora libero della necropoli» ¹⁶⁰. E tuttavia non si può non rilevare che gli oggetti rinvenuti nelle aree di bruciato sono, almeno in parte, diversi dai normali oggetti di corredo.

È stato già osservato da G. Buchner che queste "aree funerarie" della necropoli pitecusana, con i residui di rogo e i vasi "di maggior pregio", ricordano le "pire funerarie" e le *Opferrinnen* del Ceramico, fatte salve le analisi puntuali delle funzioni dei vasi che vi si rinvengono, e dei rituali che li giustificano. Ma ad essi non è immediatamente assimilabile la "stipe dei cavalli".

¹⁵⁶ G. Buchner, lettera del 15-XI-95.

¹⁵⁷ G. Buchner 1982a, pp. 284 sgg. La tomba 168, della coppa di Nestore (*Pithekoussai I*, p. 212 sgg.) è del tutto anomala: il morto è un giovinetto, o forse addirittura un bambino, ma viene cremato come un adulto; la sua tomba contiene ben quattro crateri, gli unici rinvenuti all'interno della tomba, e uno di questi reca, dipinta sul piede insieme alla decorazione, l'iscrizione *THEO*, la normale grafia arcaica del genitivo *Theou*. La sistematica inversione delle regole funerarie evidenzia lo statuto eccezionale del personaggio.

¹⁵⁸ Nella mentalità greca esiste una alterità di fondo tra il simposio e la morte, cfr. O. Murray, Death and the Symposion, in AnnAStorAnt, X, 1988, pp. 239-258, e il cratere è il simbolo per eccellenza del simposio. È probabile che, nelle tombe di Ischia, si colga un riflesso di questa alterità, nella sistematica esclusione del cratere non dal cerimoniale funebre, ma dallo spazio riservato al morto.

¹⁵⁹ L'espressione è di D. Riddway, The First Western Greeks, Cambridge 1992, p. 50, ma è condivisa da G. Buchner, cfr. la citata lettera del 15-XI-95.

¹⁶⁰ G. BUCHNER 1982a, p. 285.

B - La "STIPE DEI CAVALLI"

1 - Il contesto cultuale.

Il luogo in cui la "stipe" fu rinvenuta si trova «ai piedi della località Mazzola», con le sue ben note officine di fonditori della seconda metà dell'VIII secolo, «sotto le pendici settentrionali della collina di Mezzavia, distante poco meno di 500 m. dalla valle di S. Montano» dove si trova la necropoli ¹⁶¹. È probabile che, nell'VIII secolo, quest'area non fosse occupata da case: infatti, secondo la preziosa testimonianza di G. Buchner, «non lontano dalla 'stipe dei cavalli'» si rinvenne, «verso la fine degli anni '50» quella che sembra essere una «sepoltura di un infante a enchytrismos» dell'VIII sec. ¹⁶². Ma è altrettanto probabile che in seguito essa sia stata inserita all'interno dell'abitato, per la sua posizione tra il quartiere di Mezzavia ed il porto.

I materiali recuperati da G.Buchner nel terreno di risulta, dopo che fu noto il rinvenimento della "stipe", mostrano due periodi di intensa frequentazione: il più antico risale alla seconda metà dell'VIII secolo, il secondo si pone tra la fine del VII e i primi decenni del VI secolo. Essi sono separati – qui come in altre aree indagate 165 – da una lacuna che comprende buona parte del VII secolo. La presenza di una lucerna fenicia e di alcuni frammenti di *Red Slip Ware* indicano una frequentazione non esclusivamente greca dell'area.

I numerosi frammenti della sima-cassetta con protomi di ariete (n. 72) testimoniano l'impianto di un edificio sacro. La pertinenza di tutti questi frammenti ad un unico tipo, il loro numero, la datazione agli stessi anni in cui veniva deposta la "stipe", inducono ad escludere che queste terrecotte architettoniche possano essere scivolate qui a seguito di uno smottamento dalla sovrastante collina di Mezzavia.

Quanto alla natura del culto, l'unico problematico elemento è dato dalla figurina di androgino, e dalla probabilità che esso possa ricollegarsi ad una divinità femminile affine alla Astarte fenicia: Afrodite o forse piuttosto Hera, secondo l'ipotesi che ho cercato di giustificare in precedenza.

Ma, come è facile immaginare a questo punto, l'ipotesi di Hera non nasce solo dalle considerazioni esposte a proposito della figurina di androgino. Essa è suggerita anche da altri argomenti.

Il primo è piuttosto generico: come si è visto, la "stipe dei cavalli", pur rientrando nella generica categoria delle "pire funebri" ha, come avrebbe

¹⁶¹ V. supra, p. 9.

¹⁶² V. supra, p. 11 e nota 2.

¹⁶³ Analoga è la situazione sía a Mazzola che a Punta Chiarito: sul problema cfr. da ultimo B. d'Agostino, *Una* apoikìa *di tipo particolare*, in *Apoikia* 1994, p. 19, nota 4.

detto il Thompson, «a strong heroic flavor» ¹⁶⁴. Dopo l'articolo di Blegen, come già si è detto, molti autori hanno sottolineato la forte connessione tra i culti eroici ed Hera: prescindendo da più complessi problemi di storia delle religioni ¹⁶⁵, mi riferisco alla affinità degli ex voto, e alla contiguità topografica tra lo Heraion di Argo e le tombe di Prosymna, e al dibattito già ricordato su questo complesso argomento.

Vi sono poi due classi di *ex voto* che potrebbero alludere al culto di Hera: la prima è quella del carro a due ruote trascinato dai muli: come già si è accennato, questo è il veicolo di prammatica nelle cerimonie matrimoniali: lo testimoniano le fonti antiche (Fozio, LII.22) e forse lo confermano alcune testimonianze iconografiche ¹⁶⁶. E l'aspetto di Hera che si collega con il culto

eroico sembra proprio quello di Hera Teleia o Zygia 167.

Una classe ancor più significativa è quella dei modellini di navi, che hanno un ruolo importante nella "stipe dei cavalli" e compaiono quasi esclusivamente nei santuari di Hera (Samos, Perachora) o di divinità affini (Aphaia). Vale forse la pena di approfondire il senso di questo rapporto.

Il legame tra Hera e il mare è molto profondo. Alla tradizione samia ¹⁶⁸, che voleva la dea nata sotto il *lygos* presso l'Imbrasos, si contrapponeva una tradizione più forte legata al mito degli Argonauti: questi avrebbero trasportato la statua della dea da Argo, dando origine al culto sia a Samos (PAUS., VII.4.4) che alla Foce del Sele (STR., VI.1.1 = C 252). A Samos il rapporto con il mare veniva rinnovato annualmente: in occasione dei Tonea ¹⁶⁹ il *bretas* della dea viene accompagnato alla spiaggia, purificato, gli vengono offerti *psaista* (focacce di farina d'orzo con olio e miele). L'origine della cerimonia veniva ricondotta al tentativo di rapimento del *bretas* da parte di pirati Tirreni: in quel caso il simulacro, già caricato sulla nave, ne impedisce la partenza.

L'espressione è in Thompson 1978, p. 100, a proposito della pira funeraria (t. XII) del sepolcreto presso la tholos.

¹⁶⁵ Cfr. W. Pötscher, Hera und Heros, in RheinMus, CIV, 1961, pp. 302-355; cfr. anche Pötscher 1987.

¹⁶⁶ Ma su questi fregi e la loro interpretazione, v. supra p. 67 nota 77.

¹⁶⁷ Un documento importante a questo riguardo è quello della tomba di Minyas a Orchomenos, descritta da Pausania (IX.38.2). Questa conteneva una dedica ad Hera Teleia: cfr. H. SCHIEFMANN, in JHS, II, 1882, pp. 139 sgg;; Coldstream 1976, pp. 11, nota 29. Non si può tuttavia noricordare che Schliemann trovò materiali eterogenei all'interno della tomba: non è chiaro se la dedica avesse a che fare con il *monument – perhaps a sanctuary – which once stood within il» (SCHLIEMANN, op. cit., p. 137).

¹⁶⁸ Sul culto di Hera a Samos cfr. G. Kipp, Zum Hera-kult auf Samos, in Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, 18, 1974, pp. 157-209.

¹⁰⁹ Sui Tonea cfr. M. NAFISSI, Anacreonte, i Tonea e la corona di Iygos, in PP, 1983, pp. 417-439. Una interpretazione dei Tonea, identificati con gli Heraia, come festa che esprime l'iniziazione e lo hieros gamos di Zeus ed Hera, è proposta da PŌTSCHER 1987, p. 125 sgg., che ricorda come la cerimonia del bagno appaia anche ad Argo (PAUS., IL38.2). Per B. M. FRIDH-HANESON, Hera's wedding on Samos: A change of paradigms, in Early Greek Cult Practice (= Skrifter Athen 4°, XXXVIII), Stockholm 1988, pp. 205-213, la tradizione dello hieros gamos non sarebbe anteriore sull'est allegistica.

Nello Heraion di Samo, la dedica di navi è normale: un basamento del tardo VII secolo è pertinente ad una nave consacrata ad Hera ¹⁷⁰; per limitarci al periodo arcaico, una iscrizione del VI secolo ¹⁷¹ menziona non meno di 7 navi dedicate da un certo Amphidemos a Hera e Poseidon. Secondo Ohly ¹⁷², sullo stesso piano di queste dediche di navi vere e proprie si devono porre le offerte modeste dei semplici modellini in legno, trovati in numero così elevato da far chiedere al Kopcke se la Hera di Samos non fosse in particolare protettrice dei naviganti.

Riguardo a questi modellini, l'ipotesi più interessante mi sembra quella di Kyrieleis "3; questi osserva che, data la loro semplicità, forse essi devono considerarsi non degli ex voto ma piuttosto effimeri oggetti simbolici da impiegare nella festa di Hera: un caso analogo a quello delle "cente", i canestri in forma di barche, che vengono portati in processione ogni anno a Capaccio, il monte che sovrasta la piana di Poseidonia, in occasione della festa della Madonna del Granato.

Come ha intuito a suo tempo U. Zanotti Bianco ¹⁷⁴, la processione e il culto della Madonna del Granato sono una sopravvivenza dell'antico culto di Hera. Egli aveva ricordato che ad Argo e a Tirinto alcune terrecotte arcaiche ¹⁷⁵ rappresentano Hera con una piccola nave adorna di fiori, gli *asteria* ricordati da Pausania (II.17.2), e che questo induce a credere che, nei riti delle festa di Hera, avessero un ruolo importante modellini di navi usati come oggetti simbolici o accessori del culto. Questa è anche l'opinione del Kyrieleis ¹⁷⁶, secondo il quale l'uso potrebbe esser nato dal rapporto di Hera con la nave Argo e con quella dei pirati Tirreni.

È noto il legame di Hera con l'ambiente euboico ¹⁷⁷: secondo una tradizione la dea aveva trascorso l'infanzia nell'isola, dove avvenne l'unione con Zeus (PLU., *De Daed. Plat.*, fr. VII.44). Ad allevarla fu Makris figlia di Aristaios. Alla presenza di Hera in Eubea si lega la tradizione dei Daidala.

¹⁷⁰ Sul basamento cfr. E. Buschor, in AA, 1935, p. 238 sg.; 1937, p. 204; H. Kyrieleis, Führer durch das Heraion von Samos, Athen 1981, pp. 16 sgg.

¹⁷¹ Per le navi di Amphidemos, cfr. KOPCKE 1967, p. 145.

¹⁷² Cfr. D. Ohly, Holz, in AM, 68, 1953, pp. 77-126 (p. 111).

¹⁷³ Per le navi in legno dallo Heraion, oltre alla bibliografia già citata (v. supra, nota 82), e all'articolo di Kopcke 1967, pp. 100-148, cfr. G. Dunst, in AM, 87, 1972, pp. 106 sgg.

¹⁷⁴ U. ZANOTTI BIANCO - P. ZANCANI MONTUORO, Heraion alla foce del Sele, I, Roma 1951, p. 19, nota 2, figg. 1-2.

[,] TS CH. Waldstein, Argive Heraeum II, Boston 1905, n. 83 sg., fig. 35; A. Frickenhaus, Tiryns I, Athen 1912, p. 63, nn. 9, 15, tav. III.8, pp. 121 sgg. Che si tratti di navi e non di barche lo si vede dall'unico esemplare di Tirinto di cui si dà la foto, nel quale si vedono bene la prora in forma di sperone e la poppa con l'aplustre.

¹⁷⁶ Kyrieleis 1993, pp. 141 sgg.

¹⁷⁷ Sull'importanza del culto di Hera in Eubea cfr. da ultimo D. KNÖPFLER, *The calendar of Olynthus and the origin of the Chalcidians in Thrace*, in J. P. DESCOEUDRES ed., *Greek colonists and native populations*, Oxford 1990, pp. 99-115 (p. 104, nota 35).

Vi è traccia della trasmissione del culto dall'Eubea verso l'Occidente, a Kerkyra ¹⁷⁸, e nel golfo di Napoli a Cuma ¹⁷⁹. Già si è accennato alla tradizione tramandata da Flegonte di Tralles, secondo la quale il culto sarebbe stato trapiantato a Cuma da Pitecusa ¹⁸⁰: un indizio della presenza della Hera euboica nell'isola è dato da una base con dedica ad Aristaios ¹⁸¹.

2 - La "stipe dei cavalli" e il suo contesto.

L'interpretazione della "stipe" e del suo contesto non può non prendere le mosse dalla presenza di una deposizione funeraria, quella che G. Buchner rinvenne ancora in situ, separata dal fondo della "stipe" da uno strato di ca. 10 cm di terra bruna.

Come testimonia G. Buchner, questa lente, oltre al legno carbonizzato, esaminato nella relazione di S. Coubray, conteneva solo frammenti di ossa bruciate, studiati da R. Macchiarelli, P. P. Petrone e L. Bondioli ¹⁸². È il caso di riepilogare brevemente gli importanti risultati di queste analisi.

Tra i resti vegetali bruciati, alcuni (il leccio, prevalente, l'olmo e il cisto) rappresentano il combustibile impiegato nella pira. Tra le piante alimentari, se si prescinde dalla eccezionale presenza di un agrume, in alcuni casi (gusci di nocciole, di pinoli, noccioli di olive) si può dubitare che essi siano capitati nella pira per caso. Più significativa è la presenza di due spicchi d'aglio che sono ancora avvolti nelle loro tuniche e quindi non sono stati predisposti per l'uso culinario, e di resti di pane. Per l'aglio è difficile pensare ad un uso diverso da quello legato al suo odore, capace di scacciare il malocchio isi, mentre i resti di "pain ou galette" possono essere residuo di un pasto rituale o di una offerta al morto. Quanto alle ossa bruciate, esse appartengono con ogni probabilità a due individui: un adulto morto all'età di 45-50 anni e un bambino. L'analisi antropologica non permette di stabilire il sesso dei due individui; G. Buchner fa osservare che l'assenza di ornamenti personali nella lente di terra

¹⁷⁸ Sul culto di Hera a Corfû e i segni della sua origine euboica cfr. P. Calligas, Archaiotetes kai mnemeia Ionion neson, in ADelt, 26, 1968, pp. 302 sgg.; In., To en Kerkyra hieron tes Akraias Heras, in ADelt, 24, A' 1969, pp. 50-58; G. Dontas, Denkmäler und Geschichte eines kerkyraischen Heiligtums, in U. Jantzen ed., Neue Forschungen in Griechischen Heiligtümern, Tübingen 1976, pp. 121-133.

¹⁷⁹ Su Hera a Cuma: Valenza Mele 1977, pp. 493-524; Ead., loc. cit. a nota 96.

¹⁸⁰ Breglia 1983, pp. 10 sgg.

¹⁸¹ G. BUCHNER, Base di donario con dedica a Aristeo rinvenuta a Pitecusa (Ischia), in RendNap, XXIV-XXV, 1949-1950, pp. 3-15.

¹⁸² V. infra, Appendici I e II, pp. 101 sgg. Le ossa erano state esaminate anche da altri studiosi, che tuttavia non avevano pottuto procedere agli esami che si sono pottuti condurre nel Laboratorio del Museo Preistorico L. Pigorini di Roma grazie alla disponibilità del Soprintendente, dr. M. Fugazzola Delpino.

¹⁸³ Cfr. RE, A XII, 1, s.v. Lauch, col. 990 sg., dove si cita Plin., N.H., XIX, 111 sg., 116.

nera che conteneva le ossa, si riscontra in genere nelle tombe di individui di sesso maschile ¹⁸⁴.

Nonostante la presenza dei resti di due individui, queste ossa potrebbero interpretarsi come una incinerazione secondaria, una tomba a cremazione come quelle rinvenute nella necropoli di S. Montano. Ma il materiale deposto nella fossa sovrastante non può identificarsi tout court con un normale corredo, per la presenza di numerosi oggetti votivi.

Io credo dunque che si debba immaginare piuttosto una situazione come quella descritta da H. Thompson per gli *Heroa* dell'agorà di Atene ¹⁸⁵: «antiche tombe dimenticate per lungo tempo, riscoperte per caso, vengono venerate come tombe di antenati» o, aggiungo io, di eroi.

A questo punto si aprono due ipotesi: l'una più semplice, l'altra più complessa. La scoperta dà luogo all'istituzione di un culto "eroico": viene compiuto un sacrificio ai defunti del tipo descritto da Circe ad Odisseo (Od., X, 522-23), con gli ex voto che ricorrono nei contesti "eroici", e si provvede quindi alla costruzione di uno hieron 186: il naiskos dal quale provengono le terrecotte architettoniche.

Questa ipotesi, che ha il pregio della semplicità, non spiega però la presenza dei modellini di navi, che non ricorrono in altri contesti "eroici", né la figurina di androgino.

L'altra ipotesi nasce dalla considerazione di questi elementi. Il momento in cui viene deposta la "stipe" e viene costruito lo hieron corrisponde ad un notevole rilancio della presenza greca a Pitecusa: è probabile che in questo momento quello che era sorto nell'VIII secolo come un insediamento "aperto" assuma un aspetto più strutturato: a giudicare dalle terrecotte architettoni-che rinvenute da G. Buchner a Monte Vico nascono ora i templi sull'acropoli ¹⁸⁷. In questo quadro si giustifica anche la fondazione, o forse la monumentalizzazione di un culto, quello di Hera, sull'altura ai piedi della collina che sovrasta il porto. La collocazione è la stessa di alcuni altri importanti santuari di Hera: cito fra tutti il caso di Perachora ¹⁸⁸, dove il rapporto tra il santuario e il porto è importante: infatti la divinità garantisce il diritto di asilo per chi vi approda. Ma forse un caso analogo si trovava molto più vicino: a Cuma ¹⁸⁹.

¹⁸⁴ V. supra, p. 3.

¹⁸⁵ THOMPSON 1978, p. 96 sg.

¹⁸⁶ Kearns 1992, p. 66 sg. È impossibile dire se il rinvenimento diede luogo a una "identificazione" di un eroe in particolare.

¹⁸⁷ Mi fa osservare giustamente G. Buchner che «santuari vi erano già in età tardogeometrica, come dimostra il modellino di tempio dallo scarico Gosetti (cfr. BUCHNER-GIALANELLA 1994, p. 64, fig. 28) che può essere soltanto un ex-voto dedicato in un tempio ca. 725 a. C.» (lettera 15-XI-1995).

¹⁸⁸ U. Sinn, Das Heraion von Perachora. Eine sakrale Schützzone in der Korintischen Paraia, in AM, 105, 1990, p. 53 sgg.

¹⁸⁹ Lo Heraion sta probabilmente nel fondo Valentino, la collinetta che sovrasta il porto di Cuma, cfr. Valenza Mele 1977, p. 498 sgg., che aveva già proposto l'accostamento con Pera-

L'iniziativa dà luogo al rinvenimento di qualche tomba più antica situata fuori della necropoli. Le ossa vengono risepolte e placate con una pira sacrificale del tipo sopra ricordato, e si procede alla costruzione dello hieron. Occorre rammentare che l'accostamento di un "luogo di culto eroico", con tutti i limiti che in questo caso assumerebbe l'espressione, a un santuario è un fenomeno normale ¹⁹⁰, e che la sepoltura "eroica" è in genere esente dagli effetti di polluzione che sono propri delle tombe normali ¹⁹¹. In qualche modo dunque il processo di eroizzazione nel caso di tombe rinvenute in un'area destinata a un santuario è quasi un passaggio obbligato.

Mi rendo conto che quest'ipotesi, così strutturata, può assumere l'aspetto di un romanzo storico: essa tuttavia cerca di rendere conto di tutti i dati disponibili; aver separato i documenti dall'interpretazione consentirà a ciascuno di verificarla, e di proporre un'ipotesi diversa. Ed è giusto che il primo ad intervenire nel dibattito sia proprio lo scopritore, al quale si deve anche l'intero patrimonio di conoscenze disponibile su Pitecusa.

chora. Cfr. ora L. La Rocca, C. Rescigno, G. Soricelli, Cuma: l'edificio sacro del Fondo Valentino, in Studi sulla Campania Preromana, Roma 1995, pp. 51-80.

¹⁹⁰ Kearns 1992, p. 79: «Almost every sanctuary ... would have included a nearby Heroon». Il modello più frequente è quello secondo il quale l'eroe è concepito come il fondatore o il primo sacerdote del culto, ivi, p. 78.

¹⁹¹ KEARNS 1992, p. 74.

POSTILLA

Cogliendo l'invito espresso in fine dall'amico Bruno d'Agostino vorrei offrire alla discussione una terza possibilità di spiegare questo sconcertante rinvenimento, suggerita, per così dire, dall'esperienza di casa propria.

La lente di terra nera con carboni e frammenti di ossa umane bruciate e la soprastante lente di terra nera senza ossa contenente il descritto materiale bruciato possono ben essere anche contemporanee. Era questa infatti l'impressione che si ebbe quando scavammo quanto era rimasto ancora in posto del complesso.

Nel tratto della necropoli della Valle di S. Montano pubblicato in *Pithekoussai I* più di un quarto delle tombe a cremazione del periodo compreso tra la 2ª metà VIII-fine VII e l'inizio del VI secolo – e spesso proprio quelle con tumuli relativamente grandi – presentavano una lente di terra nera con ossa umane bruciate senza alcun corredo. Si rinvennero soltanto, in una parte di queste tombe, resti bruciati di ornamenti personali, spesso di argento, e frequentemente anche una *oinochoe* intera e non bruciata che aveva servito per una libagione con cui si spegnevano le ultime braci del rogo (cfr. *Il*. 23, 250 sg., funerale di Patroclo) ¹.

Per contro sono state rinvenute nella necropoli delle aree con uno strato dello spessore di ca. 10-20 cm, depositato sulla superficie del piano di calpestio in zone ancora prive di tumuli, che era gremito di cocci bruciati, ma del tutto privo di ossa bruciate. Da questi depositi si sono potuti ricomporre numerosi vasi più o meno completi, precisamente la maggior parte del materiale classificato in *Pithekoussai I* come "sporadico". I tipi di vasi che vi erano contenuti non sono diversi da quelli che si trovano nei corredi delle tombe a cremazione

¹ Non è questa la sede per discutere nei particolari le varianti offerte da queste tombe che si possono riscontrare sfogliando le descrizioni delle 112 tombe a cremazione dello stesso periodo pubblicate in Pithekouszia I (tombe 132-243). Vi si trovano lenti di terra nera contenenti soltanto ossa bruciate, altre contenenti inoltre soltanto una oinochoe intera e non bruciata, oppure questa e ornamenti fermininili bruciati, oppure, molto più raramente, l'oinochoe in fir. sparsi apparentenente non bruciati e ornamenti personali fermininili, oppure soltanto questi ultimi, oppure soltanto ornamenti personali maschili (una fibula serpeggiante, soltanto 2 casi). È da notare che quanto sopra si riferisce soltanto a tombe dei periodi LG I, LG II e MPC, vale a dire dalla seconda metà VIII alla metà del VIII sec.

Tra le tombe, molto meno numerose, di fine VII-inizio VI sec. soltanto una (133) contiene una oinochoe intera e non bruciata insieme a frr. sparsi di una seconda oinochoe bruciata e ornamenti personali femminili, una (132) un'oinochoe in frr. sparsi bruciati e ornamenti personali, tre (190, 192, 194) soltanto una oinochoe in frr. sparsi bruciati. Vedì anche nota 3.

e ad inumazione, anche se si tratta in parte di esemplari di maggior pregio. Fanno eccezione soltanto dieci crateri, classe che, tranne nella tomba 168 (della c.d. "Coppa di Nestore"), non è stata a Pitecusa finora mai rinvenuta nell'interno di tombe a cremazione e tanto meno in quelle ad inumazione, mentre non è rara nei livelli di abitazione (scarico Gosetti e località Mazzola).

Come rilevai a suo tempo (BUCHNER 1982a, p. 284 sg.) questi due dati di fatto devono essere interdipendenti: certe famiglie pitecusane di ceto sociale medio-alto usavano bruciare il corredo funebre vascolare non sulla medesima pira insieme al morto, ma su un secondo rogo contemporaneamente acceso sull'ustrinum. I resti della ceramica bruciata sulla pira secondaria che, dopo aver compiuto la sua funzione, non aveva più importanza, non furono trasportati insieme a quelli del rogo principale sul posto della sepoltura definitiva, ma lasciati ad accumularsi sull'ustrinum e ogni tanto, quando erano diventati troppo ingombranti, venivano raccolti e riversati su uno spazio ancora libero della necropoli. La quantità di vasi rinvenuti in ciascuna di queste aree di cocci bruciati è infatti troppo grande per poter appartenere a un singolo rito funebre 2.

Appare probabile che l'usanza di bruciare le offerte di ceramica su un rogo a parte e di non seppellirle insieme ai resti del morto, sia stata mutuata ad imitazione del rito funebre abituale della classe aristocratica eubea: come osserva Claude Bérard (1970, p. 29), non c'è dubbio, infatti, che a Eretria anche nelle cerimonie funebri di individui di rango aristocratico è stata bruciata della ceramica, della quale tuttavia i frammenti non furono deposti entro la tomba.

La stessa consuetudine dei due roghi separati contemporanei può essere stata usata anche nel caso in discussione, con la differenza che i resti del secondo rogo furono sepolti al disopra di quelli del rogo principale³.

² Per la descrizione di queste aree di cocci bruciati e l'elenco dei vasi ricomposti dalle stesse vedi *Ptihekoussai I*, pp. 196 se, e 263 sg. Per buona parte tale depositi furono poi sconvolli dalle fosse delle successive tombe ad inumazione e dagli incavi superficiali per la deposizione dei resti del rogo di nuove tombe a cremazione, tanto che lo strato originario si è trovato conservato soltanto per qualche breve tratto. È da precisare ancora che, oltre ai vasi pubblicati che si sono potuti ricomporre in modo più o meno completo, proviene da questi depositi un grande numero di cocci bruciati di vasi non particolarmente notevoli che non è stato possibile ricomporre, nonostante lo scrivente abbia dedicato in anni ancora giovanili molti mesi a questa fatica.

³ Non sono state rinvenute nella zona pubblicata della necropoli aree di cocci bruciati con materiale contemporaneo a quello della "stipe dei cavalli". È tuttavia molto probabile che l'usanza di bruciare il corredo fittile su un secondo rogo apposito e di non comprendere lo stesso nella tomba, sia stata talvolta osservata anche in quel periodo. Ciò viene suggerito specialmente dal caso delle tombe 189-190 e 191-192. Si tratta di due tumuli vicini che avevano soltanto un cerchio perimetrale di pietre del diametro insolitamente grande di m 4,30 e 4,10, che doveva contenere in origine un tumulo di terra, sistema poi generalmente usato per le tombe a cremazione di VI e V secolo. Ambedue contenevano due successive lenti di terra nera sovrapposte che dovevano appartenere a stretti parenti. Nel primo caso la lente di terra nera inferiore (190) oltet dile ossa cremate conteneva soltanto una oinochoe in fir. sparsi bruciati (tav. 82), mentre quella sovrapposta conteneva un corredo di 10 vasi bruciati, corinzi e di produzione locale, e resti di una

Una parte dei reperti bruciati del singolare complesso non è diversa dal cosueto corredo vascolare delle tombe pitecusane di quel periodo. Ciò vale per il vaso con le piangenti che, sebbene costituisca finora un unicum, trova tuttavia un confronto analogo più antico nel cratere ancora tardogeometrico di produzione locale che reca su ambo i lati tra le anse tre riquadri figurati, quello centrale con la figura intera di una piangente con la medesima posizione rituale delle braccia e gonna troncoconica decorata a scacchiera, affiancata, nei riquadri laterali, da due cavalli '; per tutta la ceramica vascolare corinzia e per i piattelli di produzione locale che trovano un confronto in una tomba un po' più antica della necropoli 's.

Eccezionali sono invece le statuine di cavalli, i modelli di carri tirati da coppie di muli, i modelli di barche, le trottole e la serie di almeno sei piatti sorprendentemente plasmati con lo stesso impasto abbondantemente smagrito con la sabbia locale usato per le terrecotte architettoniche, ma non levigato come in queste, per cui la loro superficie risulta granulosa e scabra, e dipinti con motivi che ricordano appunto quelli delle terrecotte architettoniche. Nulla di simile è stato rinvenuto nella necropoli, tanto negli scavi pubblicati quanto in quelli successivi ancora inediti, e nemmeno tra la ceramica proveniente da livelli di abitazione (scarico Gosetti). Ciò vale tanto per l'uso di un simile impasto inadatto per la fabbricazione di stoviglie, quanto per i motivi della decorazione dipinta. Si è tentati di pensare che possa trattarsi di una offerta espressamente eseguita dagli artigiani specializzati nella produzione di terrecotte architettoniche.

Questi oggetti che non si addicono a un corredo funebre consueto hanno il carattere di una stipe votiva, come rileva d'Agostino molto probabilmente dedicata a Hera, e in qualche modo devono essere collegati al naiskos che si trovava nelle vicinanze, come documenta la massa di frammenti della sima laterale con gronde a forma di testa di ariete. La terza possibile spiegazione della nostra "stipe dei cavalli" è dunque quella che si tratti della sepoltura di un personaggio appartenente al santuario (forse proprio il sacerdote di Hera?) che si voleva seppellire vicino al suo tempio e non nella necropoli.

(G. B.)

fibula ad arco di ferro (tavv. 81, 82, CXXXI). Nel secondo caso la lente di terra nera inferiore (192) conteneva ugualmente soltanto una oinochoe in fir. sparsi leggermente bruciati, quella superiore (191) un ricco corredo di 36 vasi bruciati in maggior parte corinzi e 4 fibule di ferro, 2 ad arco e 2 con arco rivestito (tavv. 83, 84, 85, 86, CXXXII, CXXXIII). Le sepolture inferiori appartenevano presumibilmente a individui di genere maschile, mentre quelle sovrapposte erano sicuramente femminili.

⁴ Pithekoussai I, Sp 1/5, p. 697, tav. 235. E cfr. anche il cratere tardogeometrico di produzione locale, ivi, Sp 1/6, tav. 240, che reca su ambo i lati tra le anse un grande serpente, diffuso simbolo ctonio frequente su vasi rinvenuti nelle necropoli pitecusana e cumana (lekythoi a corpo conico e aryballoi, EPC e di imitazione locale), mentre è assente tra la ceramica rinvenuta a Pitecusa in livelli di abitazione (scarico Gosetti e loc. Mazzola).

⁵ Tomba 536, di una bambina di ca. 3 anni, con 3 piattelli dal diam. tra 10,4 e 8,3 cm, associati tra l'altro con 2 *aryballoi* ovoidi MPC (*Pithekoussai I*, p. 531 sgg. e tav. 158).

BIBLIOGRAFIA

Agora - Guide	= The Athenian Agora. Guide, Atene 1990.
Antonaccio 1993	E. Antonaccio, The archaeology of ancestors, in C. Dougherty-L. Kurke edd., Cultural poetics in archaic Greece, Cambridge 1993, pp. 46-70.
Apoikia 1994	= Apoikia. Scritti in onore di Giorgio Buchner, in AnnAStorAnt, n.s., 1, 1994.
Bérard 1970	= C. Bérard, Eretria 3. L'Héroon à la porte de l'Ouest, Bern 1970.
Blegen 1937	= C. W. Blegen, Post-mycenaean deposits in chamber tombs, in AEphem, 1937, pp. 377-390.
Breglia 1983	= L. Breglia Pulci Doria, Oracoli sibillini tra rituali e propaganda (Studi su Flegonte di Tralles), Napoli 1983.
BUCHNER 1982a	= G. BUCHNER, Articolazione sociale, differenze di rituale e composizione dei corredi nella necropoli di Pithecusa, in La mort 1982, pp. 275-288.
BUCHNER 1982b	= G. BUCHNER, Die Beziehungen zwischen der Euböischen Kolonie Pithekoussai auf der Insel Ischia und dem nordwestsemitischen Mit- telmeeraum, in H. G. Niemeyer ed., Phönizier im Westen (= Madrider Beiträge, 8), Mainz am Rhein 1982, pp. 277- 298.
Buchner-Gialanella 1994	= G. BUCHNER-C. GIALANELLA, Museo Archeologico di Pithecusae- Isola d'Ischia, Roma 1994.
Burr 1933	= D. Burr, A Geometric House and a proto-attic votive deposit, in Hesperia, 2, 1933, pp. 542-640.
Casson 1971	= L. Casson, Ship and seamanship in the ancient world, Princeton N. Y. 1971.
COLDSTREAM, GGP	= J. N. Coldstream, Greek Geometric Pottery, London 1968.
Cristofani 1983	= M. Cristofani, Gli Etruschi del mare, Milano 1983.
Crouwel 1992	= J. H. Crouwel, Chariots and other wheeled vehicles in Iron Age Greece (= Allard Pierson Series, 9), Amsterdam 1992.
d'Agostino 1968	= B. D'AGOSTINO, Pontecagnano. Tombe orientalizzanti in contrada S. Antonio, in NSc, 1968, pp. 75-196.
d'Agostino 1977	= B. D'AGOSTINO, Tombe principesche dell'Orientalizzante Antico da Pontecagnano, in MonAnt, Serie Misc., II.l, 1977.
De Franciscis 1979	= A. DE FRANCISCIS, Il santuario di Marasà in Locri Epizefiri. I. Il tempio arcaico, Napoli 1979.

NC

	biblio ordina.
DEHL, Thapsosklasse	= Сн. Deht, Zur Herkunft der Thapsosklasse, in Praestant Interna. Festschrift U. Hausmann, Tübingen.
Dehl 1984	= Ch. Dehl., Die Korintische Keramik des 8. und frühen 7. Jhs. v. Chr. in Italien, Berlin 1984.
Göttlicher 1978	= A. GÖTTLICHER, Materialen für ein Corpus der Schiffsmodelle im Altertum, Mainz am Rhein 1978.
Hāgg 1987	= R. Hägg, Gifts to the Heroes in Geometric and Archaic Greece, in T. LINDERS-G. NORDQUIST edd., Gifts to the Gods, Uppsala 1987, pp. 93-99.
HOUBY-NIELSEN 1992	= S. Houby-Nielsen, Interaction between chieftains and citizens? 7th century B.C. burial customs in Athens, in ActaHyp, 4, 1992, pp. 343 sgg.
Jarosch 1994	= V. Jarosch, Samos XVII. Samische Tonfiguren aus dem Heraion von Samos, Bonn 1994.
Jeffery 1961	= L. H. Jeffery, The Local Scripts of Archaic Greece, Oxford 1961.
Johannowsky 1983	= W. Johannowsky, Materiali dell'età arcaica dalla Campania, Napoli 1983.
JOHNSTON 1985	= P. F. JOHNSTON, Ship and Boat Models in Ancient Greece, Annapolis 1985.
Kearns 1992	= E. Kearns, Between God and Man: Status and Function of Heroes and their Sanctuaries, in A. Schachter ed., Le sanctuaire grec (= Fondation Hardt. Entretiens sur l'Antiquité Classique, XXXVII), Genève 1992, pp. 65-107.
Корске 1967	= G. KOPCKE, Neue Holzfunde aus dem Heraion von Samos, in AM, 82, 1967, pp. 100-148.
Krause 1975	= G. Krause, Untersuchungen zu den ältesten Nekropolen am Eridanos in Athen (= HambBeitrA, Beiheft 3-I), Hamburg 1975.
Kyrieleis 1980	= H. Kyrieleis, Archaische Holzfunde aus Samos, in AM, 95, 1980, pp. 87 sgg.
Kyrieleis 1993	= H. Kyrieleis, <i>The Heraion at Samos</i> , in N.Marinatos-R. Hägg, <i>Greek sanctuaries. New approaches</i> , London- New York 1993, pp. 125-153.
La céramique grecque	 La céramique grecque ou de tradition grecque au VIII^e siècle en Italie Centrale et Méridionale (= CCJB 3), Napoli 1982.
La mort 1982	= G. GNOLI-J. P. VERNANT edd., La mort, les morts dans les socié- tés anciennes, Cambridge 1982.
Lefkandi I	= M. R. POPHAM, L. H. SACKETT, P. G. THEMELIS, Lefkandi I. The Iron Age Settlement and Cemeteries (= BSA, Suppl. 11), London1979-1980.
Megale Hellas	= G. Pugliese Carratelli ed., Megale Hellas, Milano 1983.
Morris 1988	= I. MORRIS, Tomb Cults and the "Greek Renaissance": the Past in the Present in the 8 th Century B. C., in Antiquity, 62, 1988, pp. 750-761.
Morrison-Williams 1968	= J. S. Morrison-R. T. Williams, <i>Greek Oared Ships 900-322</i> B. C., Cambridge 1968.

= H. PAYNE, Necrocorinthia, Oxford 1931.

Neeft 1975	= C. W. NEEFT, Corinthian Fragments from Argos at Utrecht and the
IVEEFI 1975	Continua Late Geometric Kotyle, in BABesch, 50, 1975, pp. 97–134.
Neeft 1977-1978	= C. W. NEEFT, The Dolphin Painter and his Workshop, in BABesch, 52-53, 1977-1978, pp. 133-170.
Neeft 1981	= C. W. Neeft, Observations on the Thapsos Class, in MEFRA, 93, 1981, pp. 7-88.
Neeft 1984	= C. W. Neeft, Addenda et Corrigenda, in Studies in the Chronology of Corinthian Pottery, Amsterdam 1984.
Peaff 1988	= Ch. Pfaff, A Geometric Well at Corinth, in Hesperia, 57, 1988, pp. 21-80.
Рібботт 1983	= S. Piggott, The earliest wheeled transport, from the Atlantic Coast to the Caspian Sea, London 1983.
Pithekoussai I	= G. Buchner - D. Ridgway, <i>Pithekoussai I</i> (= MonAnt, Serie Monografica, IV), Roma 1993.
Рорнам 1987	= M. Рорнам, An Early Euboean Ship, in ÖJh, 6.3, 1987, pp. 353-359.
Pötscher 1987	= W. PÖTSCHER, Hera-Eine Structuralanalyse im Vergleich mit Athena, Darmstadt 1987
PV	= H. PAYNE, Protokorinthische Vasenmalerei, Berlin 1933.
RIDGWAY 1981	 D. Ridgway, The Foundation of Pithekoussai, in Nouvelle Contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes (= CCJB 6), Napoli 1981, pp. 45-60.
Robertson 1948	= W. A. Heurtley - M. Robertson, Excavations at Ithaca V , in BSA, XLIII, pp. 1 sgg.
SCHMIDT 1977	= R. Schmidt, Die Darstellungen von Kinderspielzeug und Kinderspiel in der Griechischen Kunst, Wien 1977.
Sheedy 1985	= K. A. Sheedy, Of moulds and moumers, in BICS 32, 1985, pp. 118-124.
Snodgrass 1988	A. SNODGRASS, The Archaeology of the Hero, in AnnAStorAnt, X, 1988, pp. 19-26.
STILLWELL 1952	= A. N. STILLWELL, Corinth XV.2 The Potters' Quarter - The Ter- racottas, Princeton N.Y. 1952.
THOMPSON 1958	= H. A. THOMPSON, Activities in the Athenian Agora: 1957, in Hesperia, 27, 1958, pp. 148-153.
THOMPSON 1968	= Н. А. Тномряоп, Activity in the Athenian Agora: 1966-1967, in Hesperia, 37, 1968, pp. 36-72.
THOMPSON 1978	= H. A. THOMPSON, Some hero shrines in early Athens, in Athens comes of age - From Solon to Salamis, Princeton 1978, pp. 96-108.
Tocra I	= J. Boardman-J. Hayes, Excavations at Tocra 1963-1965 - The Archaic Deposit I (= BSA, Suppl. 4), 1966
Valenza Mele 1977	= N. VALENZA MELE, Hera e Apollo nella colonizzazione euboica d'Occidente, in MEFRA, 89, 1977, pp. 493-524.
Wiesner 1968	= J. Wiesner, Fahren und Reiten. Archaeologia Homerica, Göttingen, 1968.

BIBLIOGRAFIA

WOLTERS 1090	= P. WOLTERS, Vasen aus Meniai, in Jai, 13, 1898, pp. 13-28
Wolters 1899	= P. Wolters, Vasen aus Menidi, in JdI, 14, 1899, pp. 103-135.
Wolters-Brunn 1940	= P. Wolters-G. Brunn, Das Kabirienheiligtum bei Theben, Berlin 1940.
Woytowitsch 1978	= E. WOYTOWITSCH, Die Wagen der Bronze- und frühen Eisenzeit in Italien (= PBF XVII.1), München 1978.
Young 1939	= R. S. YOUNG, Late Geometric graves and a seventh-century well, (= Hesperia Suppl. II), 1939.
Zagora 1	= A. Cambitoglou et alii, Zagora 1, Sidney 1971.
Zagora 2	= A. Cambitoglou et alii, Zagora 2, Atene 1988.

I RESTI OSSEI COMBUSTI

ANALISI MORFOLOGICA ED ISTOMORFOMETRICA

I resti ossei combusti provenienti dalla "stipe dei cavalli", in località Pastola, presso Lacco Ameno (Ischia), risultano complessivamente scarsi e poco rappresentativi dal punto di vista quantitativo, nonché molto frammentati, incompleti e morfologicamente alterati. Tra i reperti sono assenti quelli dentari,

usualmente rappresentati in cremazioni almeno da radici.

Parzialmente infiltrati da polvere di carbone (risultante da contaminazione della terra del rogo o dalla pulizia dell'ustrinum), gli elementi - specie quelli pertinenti le ossa lunghe - mostrano peculiari deformazioni, distorsioni, riduzioni volumetriche e fessurazioni trasversali ad andamento conoide, tipiche della cremazione di un cadavere e non di quella di un individuo già scheletrizzato (Wells 1960; Gejwall 1969; Ubelaker 1978; Stewart 1979; BOTHWELL 1981). Il peso medio del residuo di cremazioni moderne ad alta temperatura di individui adulti oscilla di norma tra 900 e 1350 gr (SPITZ e FISHER 1973; HOLCK 1986), mentre quello complessivo dei reperti della "stipe dei cavalli" ammonta a soli 117.9 gr (per altri contesti, cfr. Bondioli et al. 1994), attestando che - a meno di rimaneggiamenti tardi - non venne raccolto e preservato l'intero residuo di combustione. Il cromatismo dominante è quello grigio-bianco (grado IX della scala di Franchet, in HOLCK 1986), corrispondente ad una temperatura media di esposizione al calore prossima a 800°C; nel caso di 0.30 gr di frammenti è stata invece riscontrata una colorazione indaco-blu suggestiva di un'esposizione a temperature inferiori (SHIPMAN et al. 1984). Tutti gli elementi diagnostici dell'insieme (che rappresentano comunque una porzione minima) sono umani; in nessun caso sono stati infatti identificati resti faunistici (Cassoli e Tagliacozzo, com. personale).

Tra gli altri, i resti dello scheletro craniale (15.6 gr.) includono: un frammento di osso parietale e di osso temporale (vide infra); una porzione di tetto orbitario con alterazione patologica di tipo "cribrotico"; un frammento di sinfisi mentoniera (solo tavolato interno) estremamente gracile, con sezione degli alveoli degli incisivi centrale e laterale e del canino di sinistra di dimensioni modeste, maggiormente compatibili con la volumetria delle radici di elementi della dentizione primaria (larghezza alveolo canino = 2.65 mm; incisivo laterale = 2.13 mm); una porzione di tratto retromolare mandibolare. Il frammento di parietale (49.5×38.5 mm) si riferisce verosimilmente alle adia-

cenze della regione obelica di un parietale di sinistra e include un tratto di sutura sagittale esteso per ca. 32.0 mm. La morfologia della diploe è normale; quella del tratto suturale e gli spessori della teca (oscillanti tra 4.5 e 5.0 mm) indicano l'appartenenza ad un individuo adulto, di età probabilmente non superiore ai 40 anni. Un ulteriore frammento di parietale identificato tra i resti (20×25 mm ca.) presenta invece uno spessore molto inferiore, variabile da 2.2 a 2.6 mm (Tav. XLII.1). La porzione del temporale di destra include parte della cavità glenoidea e della radice del processo zigomatico (Tav. XLII.2). La fossa - con margine laterale e condilo a morfologia non alterata da masticazione vigorosa - è relativamente profonda e delimitata antero-lateralmente da un tubercolo articolare (tuberculum zygomaticum anterius) poco saliente; sono invece assenti sia il processo entoglenoidale (spina angularis), sia quello postglenoidale (processus postglenoidalis). La posizione di quest'ultimo è tuttavia ricostruibile con buona approssimazione; la stima della distanza tra il tuberculum zygomaticum anterius ed il processus postglenoidalis (12.3 mm) è molto modesta, inferiore ai valori normalmente riportati per campioni adulti femminili di epoca recente e di interesse archeologico (MACCHIARELLI 1994). Tra le serie italiane, il valore medio della lunghezza antero-posteriore della fossa più prossimo a quello stimato sul temporale in analisi si riferisce agli individui di sesso femminile della necropoli di età imperiale di Isola Sacra, presso Roma (14.63±2.02 mm, N=25), mentre la medesima distanza registrata su un campione di 20 crani femminili del secolo scorso equivale a 16.57±1.63 mm. Di modesta entità risulta anche il valore dello spessore della radice del processo zigomatico (4.3 mm). Ad oggi, non sono purtroppo noti dati statistici di confronto relativi alle dimensioni della fossa mandibularis di individui in età di accrescimento; tuttavia, un campionamento preliminare appositamente realizzato sulla serie romana imperiale di Isola Sacra dimostra che valori prossimi ai 12.0 mm per la distanza tra il tuberculum zygomaticum anterius ed il processus postglenoidalis corrispondono in genere ad individui di 3-5 anni di età.

Tra gli elementi pertinenti lo scheletro post-craniale si segnalano: un corpo vertebrale cervicale adulto con deboli tracce di alterazione morfologica del corpo; diversi frammenti di epifisi prossimale omerale e femorale di adulto; frammenti diafisari dell'arto pelvico di spessore medio riferibile ad adulto (cfr. Macchiarelli 1988); un frammento di metacarpale o metatarsale.

Per contribuire alla stima del numero minimo di individui rappresentati, mediante opportune tecniche istomorfometriche (cfr. Bondioli et al. 1994) è stata tentativamente stimata la densità degli osteoni delle sezioni da tre frammenti femorali (A, B, C), da un frammento tibiale (D) e da un frammento di perone (E). La qualità di conservazione dei resti e il grado di alterazione delle microstrutture ossee a livello delle lamelle degli osteoni in seguito al raggiungimento di temperature prossime a quella critica di 800°C (Shipman et al. 1984) hanno tuttavia consentito la lettura sufficientemente attendibile di un numero limitato di sezioni relative ai soli campioni A e B. In entrambi i casi, i risultati – da considerare tuttavia indicativi – suggeriscono un'età alla morte

compresa tra 40 e 50 anni. Il conteggio dei canali haversiani – possibile per tutti i preparati istologici – ha invece fornito risultati meno omogenei: mentre nel caso di A, B, C e D il numero medio di microstrutture oscilla infatti tra 24.6 (D) e 29.0 (A) unità, la sezione E ha offerto un valore significativamente inferiore (13.5) e apparentemente non compatibile con i precedenti (Tav. XLII.3a-3b). La natura del metodo non consente tuttavia una traduzione delle differenze in stima differenziale di età alla morte.

Sulla base delle risultanze dell'analisi morfologica ed istomorfometrica è possibile concludere che i resti ossei combusti della "stipe dei cavalli" – che non includono resti faunistici diagnosticabili – si riferiscono con buona probabilità ad un minimo di due individui, rispettivamente di età infantile I e di età adulta, entrambi rappresentati da un esiguo numero di elementi diagnostici. La diagnosi tiene in adeguata considerazione l'evidenza di un certo grado di riduzione volumetrica dei reperti ossei risultante da combustione ad elevate temperature. Mentre la presenza dei resti infantili appare tuttavia estremamente limitata dal punto di vista anatomico – tanto da poter essere definita "sporadica" – gli elementi attribuibili ad adulto – proporzionalmente molto più rappresentativi anche se largamente incompleti – testimoniano invece diverse regioni dello scheletro craniale, assile ed appendicolare.

ROBERTO MACCHIARELLI - PIETRO PAOLO PETRONE - LUCA BONDIOLI

BIBLIOGRAFIA

Bondioli, Formenti, Salvadei 1994	E. Bondioli, D. Formenti, L. Salvadei, Metodologie di analisi quantitativa di resti umani, in BPI, 85, 1994, pp. 385-398.
Brothwell 1981	= D. H. Brotwell, Digging up Bones, Oxford 1981.
Gejvall 1969	= N. G. GEJVALL, Cremations, in D. BROTHWELL, E. HIGGS e G. CLARK, ed., Science in Archaeology, Lon- don 1969, pp. 468-479.
Носск 1986	= P. Holck, Cremated Bones. A Medical-Anthropological Study of an Archaeological Material on Cremation Bu- rials, Oslo 1986.
Macchiarelli 1988	= R. MACCHIARELLI, Age-related rates and patterns of cortical bone involution in past human populations: a protohistorical Italian example, in RAntrop, 66, 1988, pp. 55-76.
Macchiarelli 1994	= R. Macchiarelli, Mandibular fossa size, masticatory function, and subsistence patterns in archaeological and extant populations, in IntJAnthrop, 9, 1994, p. 22 (riassunto).
Shipman, Foster, Schoeninger 1984	= P. Shipman, G. Foster, M. Schoeninger, Burnt bones and teeth: an experimental study of colour, morphology, crystal structure and shrinkage, in JASc, 2, 1984, pp. 307-325.
SPITZ, FISHER 1973	= W. U. Spitz, R. S. Fisher, Medicolegal Investigation of Death, Springfield 1978.
Stewart 1979	= T. D. Stewart, Essential of Forensic Anthropology, Springfield 1979.
Ubelaker 1978	= D. H. Ubelaker, Human Skeletal Remains, Washington 1978.
Wells 1960	= C. Wells, A study on cremation, in Antiquity, 34, 1960, pp. 29-37.

RESTES VEGETAUX DU DEPOT VOTIF

LES ESPÈCES LIGNEUSES

L'ensemble du matériel ligneux pèse environ 200 grammes. Les charbons de bois examinés montrent une dominance absolue du Chêne vert (*Quercus ilex*), les fragments de charbons présentent, dans la plupart des cas, des traces de vitrification, ce qui signifie une exposition à très forte température.

Bien que le Chêne vert soit un excellent combustible, on constate qu'il n'y a cependant pas d'exclusivité stricte dans les espèces récoltées, puisque

quelques charbons appartiennent aussi à l'Orme et aux Cistacées.

La sur-représentation du Chêne vert pourrait être due à divers facteurs: le fait de recueillir les restes de bois brûlés dans le bûcher sélectionne, par exemple, les charbons de bois les plus gros, ou encore le dernier combustible ajouté au bûcher, ou encore aux qualités combustibles et physiques particulières du Chêne vert. Mais il est fort probable que cette essence soit, tout simplement, une des espèces dominantes de l'environnement végétal. Le Chêne vert, l'Orme et les Cistes ont été identifiés sur le site de Punta Chiarito à Ischia (COURRAY 1994).

LES RESTES DE PLANTES ALIMENTAIRES

Fruits secs et charnus.

On note la présence d'un fruit charnu, de forme sphérique, dont le péricarpe est formé de trois parties: on observe une partie superficielle qui apparaît légèrement bosselée (Tav. XLII.4), une partie intermédiaire (mésocarpe) à l'aspect spongieux (Tav. XLII.5) et une partie interne (endocarpe) qui apparaît bulleuse (Tav. XLIII.1-2). Dans l'endocarpe, on a récupéré deux pépins (Tav. XLIII.3). Ce fruit se rapproche des Agrumes et, pour autant, devrait appartenir à la famille des Rutaceae. Aucun fruit de cette famille n'a jamais été signalé dans les cortèges végétaux. On connaît la présence du Citron dans le monde romain à partir du l^{er} s. ap. C, mais seulement par les représentations en peinture murale à Pompei (MEYER 1991). Le monde grec, cependant, connaissait déjà certaines espèces d'Agrumes, puisque Théophraste en donne la nouvelle au IV^e av. n.e.

L'appartenance aux Rosacées ne fait aucun doute quant aux autres restes de fruits charnus. Il s'agit de fruits à cinq styles. La forme arrondie du fruit exclut l'appartenance aux espèces du genre Pirus, à l'exception de Pirus amygdalifomis Vill., à fruit plus sphérique. Leur présence est déjà signalée a Ischia sur le site de Punta Chiarito (COUBRAY 1994).

Des restes organiques ont été identifiés comme de la chair de fruit carbonisée. Par ailleurs, l'échantillon contient des restes de coquilles de Noisettes, des téguments lignifiés de Pin pignon et des noyaux d'Olive brûlés.

Condiment.

L'Ail (Allium sativum) est présent avec deux bulbes incurvés, à arêtes vives, aux deux extrémités de pointes obliques et émoussées. Leur face extérieure est bombée, les faces latérales sont concaves sous l'effet d'une contre-pression. Les gousses d'Ail n'ont pas été préparées puisque leur enveloppe extérieure est conservée (Tav. XLIII.4).

L'Ail est signalé dans les dépôts d'offrandes de nécropoles, mais toujours datées de l'époque romaine. Des gousses d'ail ont été identifiées à Pompei et à Herculanum (MEYER 1980).

Préparation culinaire.

Il a souvent été fait mention de la présence de "pain" ou autres préparations culinaires de ce type dans le monde funéraire gallo-romain et romain (MARINVAL 1993). Or, dans bien des cas, ce genre de préparation a gardés a forme originelle lors de la combustion ou bien des résidus de son et de céréales sont observabes à la binoculaire. Dans notre cas, sur aucun des fragments observés, il a été possible de mettre en évidence la présence de son ou autres résidus de céréales. Nous avons donc tenté d'observer la présence d'amidon, selon une technique mise au point dans le Laboratorio di Archeobiologia di Como dirigé par le Pr. L. Castelletti.

Les fragments ont été laissés pendant 48h dans une préparation d'hypochlorite de sodium diluée dans de l'eau afin de les éclaircir. La préparation a ensuite été observée au microscope à fort agrandissement (×100, ×400 et ×1000 objectif à immersion). Des grains d'amidon, relativement bien conservés, ont ainsi été identifiés (Tav. XLIII.5-6).

Nous avons établi des comparaisons avec les grains d'amidon de différentes céréales actuelles: orge, amidonnier, blé dur, millet mais aussi de légumineuses: petit pois et lentille. Nous avons aussi utilisé une préparation de pain actuel comme élément de comparaison.

Les grains d'amidon sont de forme variable, composés de couches concentriques réunies autour d'un hile ou centre qui forme le point de départ des dépôts successifs. En examinant la préparation au microscope polarisant, les grains d'amidon montrent une croix sombre plus ou moins régulière dont les branches partent du hile. Ces comparaisons nous ont permis d'éliminer le millet et le groupe des légumineuses, tandis que l'amidonnier (*Triticum dicoccum*) rentre très probable-

ment dans la composition de ce "pain".

L'absence de résidus (son, balles, glumes...) sur les fragments observés fait penser que l'on se trouve devant une préparation, pain ou galette qu'elle soit, plutôt raffinée. Si l'on se rapporte à la typologie établie par M.-Cl. Amouretti (1986), il existe une catégorie de ces préparations dont l'usage n'est pas strictement alimentaire mais aussi sacré.

Il est difficile d'établir des comparaisons, car nous manquons d'éléments pour l'époque à laquelle est située l'échantillon analysé. J.-M. Dentzer rapporte quelques éléments sur le monde grec: une corniche d'une tombe en chambre de Naples supportait des fruits en argile (Rochey 1895 et Pful) 1905 in Dentzer 1982), et la présence, dans les sépultures de Myrina, de plateaux chargés de gâteaux amoncelés en pyramides, de fruits et de pains allongés (Pottier et Remach, Mollard-Besques, in Dentzer 1982). Mais tous ces exemples sont d'époque récente.

QUELQUES REMARQUES

A la suite de F. Poplin (1986), on doit donc s'interroger: ces restes végétaux, «que font-ils là?». En effet, cela nous renvoie à différents problèmes: les restes végétaux se sont conservés par leur contact avec le feu au moment de la crémation, effectivement, mais cela ne signifie pas que tous les restes aient été brûlés, certains ont été réduits en cendres, d'autres n'ont pas été touchés par le feu. N'est parvenu à nous qu'une partie du matériel déposé. Ces reliefs alimentaires correspondent-ils à des restes de repas funéraire ou à un dépôt de nourriture pour l'au-delà? «Il n'y a pas de définition 'toute prête'' de l'offrande» (POPLIN 1986).

On ne peut que constater, dans notre échantillon, une division entre les différents restes, sur la base de "non consommé ou consommé": on a effectivement des fruits charnus entiers et des gousses d'ail, elles aussi entières. Alors que les coquilles de Noisettes sont fragmentées et il ne reste que les noyaux d'Olives et les enveloppes des Pignons: leurs fruits ont été consommés. Les fragments de "pain" ou de galette de céréales n'appartiennent à aucun des deux groupes. Si cette préparation avait été déposée entière comme offrande, elle aurait très sûrement conservée sa forme, or nous n'avons que des fragments totalement informes. A t-elle été en partie consommée?

On remarque que le groupe des "non consommés" contient au moins deux éléments qui dégagent, en brûlant, des odeurs fortes: l'Ail et l'Agrume. Il ne s'agit donc pas forcément d'offrandes de nourriture qui accompagnent le mort dans l'au-delà, tandis que l'on peut supposer que les restes d'un repas funéraire sont déposés dans le bûcher de la crémation.

SYLVIE COUBRAY

BIBLIOGRAFIA

- Amouretti 1986 = M.-Cl. Amouretti, Le pain et l'huile dans la Grèce antique. De l'araire au moulin, Paris 1986.
- COUBRAY 1994 = S. COUBRAY, Etude paléobotanique des macrorestes végétaux provenant de Ischia, AnnAStorAnt, n.s. 1, 1994, pp. 205-209.
- DENTZER 1982 = J.-M. DENTZER, Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIII^e au IV^e siècle avant J.-C., Rome 1982.
- MARINVAL 1993 = Ph. MARINVAL, Etude carpologique d'offrandes alimentaires végétales dans les sépultures gallo-romaines: réflexions préliminaires, in A. FERDIÈRE éd., Monde des morts, monde des vivants en Gaule nurale. Actes du Colloque ARCHEA/AGER, 7-9 février 1992 (RACFr, 6° suppl.), Orléans 1993, pp. 45-65.
- MEYER 1991 = F. G. MEYER, Evidence of Food Plants of Ancient Pompeii and other Vesuvian Sites, in D. Moe, J.-H. Dickson, P. M. Jorgensen éd., Garden plants, species, forms and varieties from Pompei to 1800. Symposium held at the European University Centre for the Cultural Heritage, June 1991, Ravello = Pact, 1994, pp. 19-23.
- MEYER 1980 = F. G. MEYER, Carbonized Food Plants of Ancient Pompeii, Herculaneum and the Villa at Torre Annunziata, in EconBot, 34 (4), 1980, pp. 401-417.
- POPLIN 1986 = F. POPLIN, Introduction aux animaux et aux végétaux du séjour des morts, in H. DUDAY et C. MASSET écl., Anthropologie physique et archéologie; Méthodes d'études des sépultures. Actes du Colloque de Toulouse, 4-6 novembre 1982, CNRS 1986, pp. 281-287.

BUTERA: SEDE TEMPORANEA DI UNA COLONIA GRECA ARCAICA?

Nell'Ottobre del 1951 iniziarono gli scavi regolari a Butera. Rinvenimenti occasionali si erano verificati anche negli anni precedenti, durante i lavori edilizi effettuati tanto nell'abitato di Butera, quanto, e specialmente, nella zona di Piano della Fiera, quasi alla fine del lento pendio, che da S. Maria dell'Alto scende fino al punto in cui era fissata l'unica fontana de quartiere. I lavori, iniziati in quel caldo Ottobre, erano stati decisi nel corso di una discussione (avvenuta una sera, proprio nell'area in cui doveva sorgere il Museo di Gela), tra il Sorprintende Dr. Pietro Griffo e l'autore di queste righe ¹.

Tentare uno scavo a Butera era un desiderio anche del Soprintendente Griffo, ma soprattutto mio: ogni qualvolta, da Capo Soprano, guardavo verso Nord, gli occhi si fermavano sempre sulla roccaforte di Butera, che dominava, ancor meglio di Gela, le ultime colline, che si estendevano a semicerchio dalla roccaforte verso il mare. Il mio desiderio personale s'infrangeva però contro una frase di P. Orsi, che, dopo un tentativo volto alla preliminare conoscenza della roccaforte di Butera, così aveva scritto: «ivi non c'era alcuna traccia di documenti anteriori al periodo ellenistico». Dagli inizi del 1900, questa frase aveva sco-

raggiato qualsiasi altro tentativo di scavare a Butera².

Con la prima – e ultima – trincea del mio scavo a Piano della Fiera (effettuato, in quell'autunno del 1951, con sole 10.000 lire!), riuscimmo a raggiungere lo strato vergine del terreno, attraversando i primi tre livelli superficiali, e, sia pure in minima parte, anche il livello più profondo (I livello).

Ma questo strato più profondo si rivelò ricco di tracce di ceramica con decorazione incisa, tipo Polizzello, mai riscontrata prima a Gela³.

I dati più ampi sui primi saggi condotti a Butera furono presentati in D. ADAMESTEANU, Butera. Piano della Fiera, Consi e Fontana Calda. Scavi e soperte dal 1951 al 1957 nella Provincia di Caltanissetta, in MonAnt, XLIV, 1958, coll. 206-223; cfr. ivi, nota 2, per informazioni sullo svolgimento delle ricerche e degli scavi nell'entroterra di Gela.

² P. ORSI, Butera, in NSc, 1900, p. 210 sg.

³ I muretti erano sempre ad angoli retti, che delimitavano quindi spazi quadrati o rettangolari. Per la ceramica di Polizzello, cfr. E. Gabrici, Abitato antico presso Mussumeri, in Atti Palermo,

Con questo "saggio", Butera (Tavv. XLIV, XLV) acquistava una ben diversa importanza archeologica nell'area di Gela, poiché si era passati dalla sola fase ellenistica fino allora conosciuta ad una fase arcaica, ciò che peraltro si addiceva alla conformazione geografica della roccaforte.

Gli scavi, ripresi nel 1954, sarebbero stati prevedibilmente più vasti, dato che i fondi ottenuti erano questa volta leggermente più sostanziosi e che era stato possibile migliorare l'organizzazione logistica.

Prima dello scavo, mi ponevo la domanda se avremmo incontrato la stessa stratigrafia, rivelatasi nel saggio del 1951, anche questa volta, nelle vicinanze della stessa area. E inoltre mi chiedevo se nel corso dello scavo sarebbe stato possibile scoprire qualcuno dei grandi recipienti, i cui frammenti erano stati riusati – assieme ad altro materiale, anch'esso decorato – nella costruzione del recinto murario del Campo sportivo di Piano della Fiera. Sempre prima della ripresa dello scavo, avevo notato che il piano del Campo Sportivo era molto più ribassato sul lato Nord (il taglio del terreno su questo lato era di circa m 1-1,50), e avevo concluso che proprio questo abbassamento giustificava l'afforare sul terreno dei frammenti di vasi arcaici.

Nello scavo, iniziato nell'area destinata all'impianto di un quartiere UNRRA-Casas, sono apparse le prime sepolture – sarcofagi fittili, tombe a cappuccina o a cremazione – tutte appartenenti al III-II secolo a. C. Immediatamente sotto il III strato, sono apparsi gli epitymbia, con la colonnina (Adamestranu, op. cit. a nota 1, fig. 15), o con l'erma (ivi, fig. 9), caduti sui lati (ivi, fig. 8). Ma già a partire da questo strato si è avuta l'impressione che sotto doveva trovarsene un altro, con deposizioni ricche di ceramica geometrica del VII secolo a. C.: infatti, frammenti con questo tipo di decorazione si trovavano un po' dovunque.

Sotto lo strato con tombe costruite con elementi architettonici (*ivi*, figg. 12-13, 35), o, più sotto ancora, con *epitymbia* e con cinerari fittili, sono apparsi, tra molto pietrame, anche un campo di vasi, per lo più grandi, e parecchi anforoni, di diverse dimensioni, ma quasi tutti con una vivace decorazione geometrica. Dal campo di pietrame sono venuti in luce anche numerosi muretti, che racchiudevano, di solito, *pithoi*, anfore o gruppi di olle (di diverse dimensioni), idrie, ecc.

^{14, 1925,} pp. 3-11; D. Palermo, Polizzello, în CronA, 20, 1981, pp. 103-150; G. Rizza et Alii, S. Angelo Muxaro, in CronA, 18, 1979, pp. 19-75; V. Fatta, La ceramia geometrica di S. Angelo Muxaro, Roma 1983. Per Dessueri, cfr. P. Orsi, La necropoli sicula di M. Dessueri, în MonAnt, XXI, 1912, coll. 349-408. Cfr. anche C. Guzzone, Sulla necropoli protostorica di Butera: i recinti funerari 138 e 139, în ArchStorSicOr, LXXXI-LXXXII, 1985-1986. Per l'a., il II strato della necropoli di Piano della Fiera è pertinente alla popolazione indigena della roccaforte di Butera; acculturata" durante il VII secolo a. C. La tomba megalitica 138 (p. 11) è datata verso il 675 a. C. ed è considerata la più antica della necropoli. Il corredo – che contiene anche kotylai del protocorinzio – designa un personaggio "emergente" della popolazione indigena, acculturata dai rodio-cretesi di Gela (v. specialmente pp. 30-32).

Il lavoro è stato iniziato proprio al Campo Sportivo, e precisamente sul lato settentrionale di questo, dove gran parte dello spessore della terra in pendio era già stato asportato – come abbiamo detto – per crearvi il piano rego-

lare del Campo stesso.

Il più delle volte, ci si è trovati di fronte ad una massa di pietre, da cui spuntava la spalla di qualche pithos adagiato a terra (Tav. XLVII.1), esattamente come nella necropoli di Siderospilia, a Priniàs, in Creta de Talvolta si trovavano vasi più piccoli, sistemati ritti in terra, in un recinto di pietre. Più spesso l'anforone, o il pithos, era sistemato in un quadrato di pietre, e ai lati interni o esterni v'erano anche altri gruppi di vasi. Molto raramente, s'incontravano qualche anforone e anche qualche vaso più piccolo, quasi sempre decorati con motivi geometrici siculi, depositati semplicemente in terra, senza alcun cerchio o copertura di lastroni di pietra (Tav. XLVI) 5.

Ciò che, a quell'epoca, colpiva soprattutto durante lo scavo di questo strato di Piano della Fiera, era la presenza di corpi umani privi di testa, deposti di regola supini, in *pithoi* di fabbrica locale (o di produzione coloniale d'importazione, specialmente da Gela), mentre le teste venivano depositate a parte: in un vaso più piccolo se era una sola, in un anforone, o vaso più grande, se si

trattava di una serie (Tav. XLVIII.1, 2)6.

Era, per me, un rito che non avevo mai incontrato nella letteratura riguardante l'archeologia d'Italia, sebbene qualcosa di simile avessi appreso nel corso delle mie discussioni a Marsiglia col Prof. Benoit, il quale aveva trovato «les têtes coupées» nell'area della colonia greca di Massalia⁷, secondo un uso sepolcrale, ch'egli era incline a vedere associato ad un rito di origine celtica.

Per poter dare una spiegazione, in quegli anni, ad un simile caso di ἀκεφαλία, io mi riferivo ad un rito praticato dagli indigeni di Butera⁸, mentre Orlandini⁹ aveva pensato ad un rito misto greco-siculo. Erano proposte con cui cercavamo di giustificare quel rito, mai incontrato prima in Sicilia, che

⁴ Per il confronto, vedi G. RJZZA, Gli scavi di Priniàs ed il problema delle origini dell'arte greca, in AA.Vv., Un decennio di ricerche archeologiche, Roma 1978, pp. 85-138, part. 106-127 e fig. 18; IDEM, La necropoli di Butera e i rapporti fra Sicilia e Creta in età protoarcaica, in Kokalos, XXX-XXXI, 1984-1985 (= Atti VI Congresso Int. di Studi sulla Sicilia Antica), I, pp. 65-70; IDEM, Priniàs nelle fasi geometrica e orientalizzante, in ASAtene, LXI, 1983, pp. 45-51.

⁵ Ad es., Adamesteanu, op. cit. a nota 1, fig. 118 (sepoltura 93 nella necropoli di Piano della Fiera). Per questo tipo di decorazione vedi P. Orsi, Le necropoli di Licodia Endea ed i vasi geometrici del quarto periodo siculo, in R.M., XIII, 1898, pp. 305-366.

⁶ Adamesteanu, op. cit. a nota 1, fig. 144 (sepoltura 138 nella necropoli di Piano della Fiera).

⁷ F. Benoit, Le symbolisme dans les sanctuaires de la Gaule (= Coll. Latomus, 105), Bruxelles 1970, con bibliografia completa fino al 1968. L'opera rappresenta «le testament scientifique» del Benoit.

⁸ Adamesteanu, op. cit. a nota 1, col. 568.

⁹ P. Orlandini, L'espansione di Gela nella Sicilia centromeridionale, in Kokalos, VIII, 1962, p. 79.

andavamo documentando, per quanto ci era possibile allora, con fotografie, schizzi e piante, ma anche tenendo conto delle osservazioni di L. Bernabò-Brea, presente, assieme a P. Orlandini, allo "scavo" dei *pithoi* e delle anfore contenenti le teste e i corredi.

Il problema dell'ἀπεφαλία, di questo unicum dell'archeologia siceliota, è rimasto ancora non chiarito fino al 1985. In quell'anno, in occasione del IV Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia antica, G. R. izza, Direttore degli scavi di Priniàs in Creta, ha presentato i risultati di tali scavi, condotti, anche nella necropoli di Siderospilia di Priniàs, dal 1969 fino al 1971, e pubblicati nel 1978. 10.

Siderospilia, con la sua necropoli, ed altri punti vicini, con tracce di altre necropoli, presentavano tipi di tombe diverse da quelle di Butera, sia perché corrispondevano ad altre epoche, sia perché la zona di Priniàs è caratterizzata da terreni pieni di pietra: buona pietra, che, invece, manca a Piano della Fiera ". L'unico punto di facile confronto, tra Priniàs e Butera, sono le "parcelle" (muretti) (Tav. XLVII.2) della necropoli, e il relativo tumulo, formato da terra e scaglie di pietra, raccolte queste, a Butera, nei campi o nei burroni. Il rito dell'ἀχεφαλία, mentre non è presente in tutte le sepolture a Priniàs, è più frequente a Piano della Fiera di Butera. D'altronde, non mi risulta che al-l'infuori di Priniàs tale rito si potesse riscontrare altrove in Creta.

Com'è naturale, il rito dell'acefalia a Butera non poteva essere arrivato che da Gela, e qui a sua volta doveva essere giunto difficilmente per influssi culturali, ma sicuramente per la presenza di persone provenienti da una zona di Creta, dove simile rito era già noto.

Con un altro articolo ¹², Rizza è il secondo a stabilire un parallelo tra le tombe di Siderospilia (Priniàs) e quelle di Piano della Fiera (Butera), parallelo stabilito in base all'analogo uso dell'acefalia in due luoghi così lontani l'uno dall'altro. Anche a Gela, come a Priniàs, il rito è vivo nel VII secolo a. C. Anche a Gela, P. Orsi data tre sepolture con casi di ἀκεφαλία al VII secolo a. C. Quindi (lasciando per un momento da parte il caso di S. Margherita Belice) ¹³, in Sicilia si trovano due sole necropoli in cui erano seppelliti coloni che provenivano dall'area di Priniàs, nel VII secolo a. C.: Gela e Butera.

¹⁰ Cfr. nota 4. Ho cercato, per quanto possibile, altri esempi di ἀκεφαλία nella letteratura sicolota, ma, oltre alla singola scoperta della dott. Camerata a S. Margherita Belice (R. CAMERATA SCOVAZZO, Rieerhe nel territorio di Santa Margherita Belice: materiali e documenti inediti, in Kokalos, XXIV, 1978, p. 150, nota 63), non mi è stato possibile trovare un altro caso. Cfr. Rizza 1978, loc. cit. a nota 4.

¹¹ È vero che a Piano della Fiera vi sono tombe costruite con grandi lastroni, ma essi erano spesso costituiti da elementi architettonici di spoglio, provenienti da edifici pubblici o funerari di età ellenistica di Butera, rilavorati e riutilizzati nelle tombe datate fine III-inizi II secolo a. C. La pietta, inoltre, non era di estrazione locale, ma proveniva da altre zone (cfr. Adamesteanu, op. cit. a nota 1, passim).

¹² Cfr. Rizza 1984-1985, *op. cit.* a nota 4. Per la prima notazione di un caso di ἀκεφαλία in Sicilia simile a quello di Butera, cfr. Camerata, *op. cit.* a nota 10.

¹³ Cfr. note 10 e 12.

Nella letteratura antica, noi abbiamo una sola fonte che parla di coloni venuti da Creta nella lontana Gela. La stessa fonte precisa inoltre che uno dei due oikistai di Gela era un cretese, Entimo, che aveva come collega un rodio, Antifemo. Questa fonte è Pausania 14, il quale precisa che Antifemo conquistò Omphake e di lì portò a Gela un agalma, opera di Dedalo 15. Il testo di Pausania non dice se l'abitato indigeno di Butera poteva essere Omphake, ma la posizione di questa roccaforte e i dati archeologici del II strato (necropoli greca del VII secolo a. C.) ci permettono di identificare Butera con Omphake, così come aveva proposto Orlandini e come aveva ipotizzato qualche studioso locale. Ora anch'io sono d'accordo con questa identificazione, scartando quella con Maktorion, a cui avevo pensato prima 16.

Per quanto riguarda il rito dell'acefalia in Creta, non essendo concepibile considerarlo diffuso in tutta l'isola, pare fosse riservato soltanto alla zona di Priniàs. Non trovo infatti alcunché di simile in tutta la letteratura riguardante Creta antica. E ugualmente si può dire della presenza di questo rito in Sicilia: la sola eccezione è quella rilevata nel 1978 da R. Camerata, a S. Margherita Belice ¹⁷. Essendo questa località abbastanza lontana da Butera, come pure da qualsiasi altra colonia greca, si tratta, a mio avviso, di un episodio del tutto eccezionale.

Comunque, per ora i casi di sepoltura con acefalia in Sicilia rimangono: i tre di Gela menzionati da Orsi 18, un quarto di S. Margherita Belice, e gli altri, tutti di Butera.

Se un simile rito non s'incontra a Creta che nella zona di Priniàs, ciò significa che i coloni cretesi partecipanti alla fondazione di Gela provenivano certamente da quella località: erano arrivati con il loro capo, Entimo, molto probabilmente anch'egli proveniente dalla zona di Priniàs, richiamati certamente dalla ricchezza dei campi geloi. Il gruppo dei coloni cretesi dev'essere stato abbastanza numeroso, calcolando il numero di quelli rimasti a Gela in

¹⁴ Paus., VIII, 46, 3.

¹⁵ L'agalma deve essere una delle statuette dedaliche arrivate a Butera probabilmente nella fase in cui Gela era ancora solo un τείχος, agli inizi quindi della colonia, o all'epoca delle statuette dedaliche (cfr. D. ADAMESTEANU, Gela. Ritrovamenti vari. I. Molino a vento. Scoperta di una stipe votiva arcaica, in NSc, 1956, p. 209 sgg.; P. ORLANDINI, Omphake e Maktorion, in Kokalos, VII, 1961, pp. 145-149).

ORLANDINI, loc. cit. a nota 15. Personalmente avevo proposto Maktorion (Adamesteanu, op. cit. a nota 1, col. 587 sg.). Per l'identificazione di Butera con Maktorion, cfr. G. Vullo Guzzarrella, Sull'antica città che esistette nel sito dell'odierna Butera, Palermo 1883. Per altre proposte di identificazione, cfr. B. PACE, Arte e civiltà della Sicilia antica, Milano-Genova-Roma 1935-1949, II, p. 201, nota 1; J. Th. Dunbabin, The Western Greeks. The History of Sicily and South Italy from the Foundation of the Greek Colonies to 480 b. C., Oxford 1948, p. 113; J. Berard, La Magna Grecia. Storia delle colonie greche dell'Italia meridionale, Torino 1963, p. 231, nota 44: «soltanto probabile è localizzare a Butera la città di Maktorion» (cfr. Hdt., VII, 153).

¹⁷ CAMERATA SCOVAZZO, loc. cit. a nota 10.

¹⁸ P. ORSI, Gela. Scavi del 1900-1905, in MonAnt, XVII, 1906, col. 244 e note.

base alle sepolture rinvenute a Piano della Fiera. Inoltre, si deve tener conto che solo una minima parte della necropoli è stata esplorata con lo scavo, e che questo è stato molto limitato, in mancanza di fondi adeguati. Ma anche un'altra ragione ha fatto interrompere i lavori, ed è stata proprio la scoperta delle tombe con l'acefalia: la verifica di un simile rito imponeva la massima cautela nello scavo e maggiori disponibilità per eseguirlo: cose difficilmente realizzabili a quell'epoca, e in quelle condizioni, a Butera ¹⁹.

Problema dunque da chiarire era quello del numero approssimativo delle persone adulte seppellite a Piano della Fiera, ovvero di quanti coloni cretesi avevano scelto di rimanere a Butera, anche per un breve periodo. Il numero approssimativo che per ora si potrebbe fissare è di circa 200 individui, comprendendo, però, anche bambini e donne. Ciò si può dedurre dalla necropoli, che ora chiamerei "greca". Ma il numero potrebbe aumentare, perché, da quanto si è visto, la necropoli – in parte inesplorata – doveva estendersi ancora più ai suoi lati. Dato che la cremazione dei corpi si è constatata anche dove se ne è trovata la deposizione, mentre il rito dell'acefalia era sempre presente, si può concludere che le persone seppellite a Piano della Fiera provenissero tutte dalla zona di Priniàs. Con la sepoltura 138 (Adamesteanu, op. cit. a nota 1, figg. 128-146), si può aggiungere il caso di un personaggio, cui i compagni avevano voluto tributare speciali onori. In questa tomba erano presenti e teste, accanto a diverse cremazioni. Il recinto, con le tombe in esso trovate, può significare anche che si tratti di una famiglia di alto prestigio.

Un'altra caratteristica riscontrata nelle sepolture di Piano della Fiera è quella della mancanza di armi. In Sicilia, come in Magna Grecia, le sepolture delle persone maschili si riconoscono dalla presenza delle punte di lancia, o, più raramente, delle spade, o, qualche volta, in periodi più recenti, anche degli elmi. Per quanto riguarda questo argomento, si può affermare che a Butera non c'è stato alcun rinvenimento che possa riferirsi a opliti o cavalieri: sono stati trovati coltelli, qualche parure femminile, scarabei, ecc., ma non una sola arma, di nessun genere. Tutta la necropoli dunque riguarda gente la cui attività aveva dovuto essere quella di agricoltori, nel periodo arcaico del mondo greco. Ripeto che nessun elemento del corredo delle tombe può essere attribuito alla panoplia di un guerriero.

D'altronde, anche nelle necropoli di Siderospilia di Priniàs e in quella dei dintorni – a quanto riferisce il Rizza nelle pagine dedicate a questi argomenti – soltanto una tomba (la tomba B A) ha presentato un corredo in cui «si trovarono oggetti di bronzo e di ferro: un bacile, un'ascia, una punta di lancia.

¹⁹ Qualsiasi ricerca fatta a proposito dell'acefalia, in tutta la bibliografia riguardante il periodo initiale della colonizzazione greca, in Sicilia e altrove, non aveva dato alcun risultato. Anche l'interessamento dei colleghi che lavoravano in Sicilia non aveva chiarito nulla. Rimaneva soltanto il caso delle «têtes coupées della zona di Marsiglia, molto attentamente analizzato dal Benoit nel suo «testament scientifique» (Benoit, op. cit. a nota 7). In questo caso però si trattava di un rito del mondo gallico e quindi nulla aveva in comune con il mondo greco di Creta.

una spada» ²⁰. Qualche altra volta ²¹, Rizza menziona «resti di oggetti in ferro e bronzo» mischiati con pietrame, ma non ne precisa l'identità, come aveva fatto per la tomba B A ²².

A proposito dei possibili confronti tra le necropoli di Siderospilia e quella di Butera, è utile ora esaminare la tipologia delle strutture in cui sono sistemati i grandi ed i piccoli vasi (pithoi, anfore, ecc.: cfr. Tav. XLVI): sempementi di piccolo pietrame, mischiato con terra, a Priniàs; muretti con pietrame piccolo, con copertura più di terra che di pietrame (localmente quasi assente, ma di buona qualità), a Piano della Fiera (Tavv. XLVI, XLVII.2). Inoltre la serie dei vasi della necropoli di Siderospilia, presentata da Rizza (Rizza 1983, op. cit. a nota 4, fig. 22) ²³, è analoga a quanto messo in luce ad Ovest della tomba 138 (Adamesteanu, op. cit. a nota 1, figg. 111 e 121) di Piano della Fiera.

A differenza di ciò che avviene a Priniàs, dove s'incontrano reperti riferibili a diverse fasi nella necropoli di Siderospilia, a Butera il II strato appare tutto omogeneo, anche nella serie di vasi: anforoni e anfore – locali o coloniali – con i loro motivi geometrici (Tavv. XLIX.1, 2; L.1, 2; LI.1, 2); qualche esemplare proveniente dalla Grecia; cinerari ed altri vasi di minor dimensione, decorati con motivi geometrici. Tra questi ultimi, le oinochoai sono quelle che predominano.

Nessun esemplare di oinochoe è servito come vaso cinerario. Questo tipo è formato da anfore, la cui decorazione si ripete quasi su di ogni esemplare. Le decorazioni degli anforoni di Piano della Fiera (compresi quelli rotti e frantumati, i cui pezzi sono stati riusati nei muri del Campo Sportivo di Butera) sono, di regola, simili a quelle degli esemplari della necropoli di Gela.

Non mancano esemplari del tipo a flabelli (Tav. LII)²⁴, i cui frammenti sono stati anch'essi riutilizzati nel recinto del Campo Sportivo. I pithoi di quest'ultimo tipo sono in maggioranza in argilla tipica di Gela, scura, mischiata con tritume lavico e con ingubbiatura verdognola, mentre quella di Butera è di solito, più rossiccia e sabbiosa. La presente osservazione si basa anche sui numerosi esemplari di piatti, rinvenuti nei saggi di scavo di "Nostra Donna" è, e, specialmente, in contrada Consi è. Da notare che i pithoi a flabelli di

²⁰ Rizza 1978, op. cit. a nota 4, p. 121, fig. 33.

²¹ Ad es., ivi, pp. 109-111.

²² RIZZA 1978, op. cit. a nota 4, p. 111, fig. 22; per la necropoli di Piano della Fiera a Butera cfr. ADAMESTEANU, op. cit. a nota 1, figg. 111, 121; figg. 102, 165 (anfore con decorazione, Corinto A).

²³ Geometrico come a Butera (Adamesteanu, op. cit. a nota 1, figg. 56, 60, 124, 162).

²⁴ Vasi a flabelli: cfr. anche D. Adamesteanu, Butera o l'antica Maktorion, in Kalòs, IV, 3, 1992, pp. 28-31.

ADAMESTEANU, op. cit. a nota 1, coll. 559-566 (Saggio archeologico nel sepolcreto di "Nostra Donna" nel territorio di Butera).

Adamesteanu, op. cit. a nota 1, coll. 501-539 (Butera. Contrada "Consi". Scavi e scoperte).

Butera, per la maggior parte, presentano le stesse caratteristiche del gruppo di Gela, ma a quanto pare il modello, che s'incontra un po' ovunque nella Sicilia centro-meridionale, e, con qualche eccezione, anche verso Polizzello e nel Siracusano ²⁷, proviene proprio dalla zona di Butera.

Di fronte a tanti particolari, che caratterizzano anche il gruppo di vasi fittili, scoperti – oltre che nel mondo greco – solo nell'area di Butera e precisamente nella necropoli di Piano della Fiera (cfr., per es., Tav. Ll.1), una domanda si impone: il II strato di questa necropoli è uno strato siculo, uno strato siculo-greco, o, meglio ancora, uno strato semplicemente greco? E, se questo strato non fosse puramente siculo, allora potrebbe essere uno strato siculo-greco?

La presenza di tante analogie con la necropoli di Siderospilia di Priniàs potrebbe escludere la possibilità di una necropoli sicula, o siculo-greca: la forma dei recinti delle sepolture, i vasi e il rito dell'acefalia (solo tre volte in contrato a Gela, ma tante di più a Butera) escludono le prime due possibilità. I tipi di sepolture di qui non sono riscontrabili altrove in Sicilia, non foss'altro per l'uso della cremazione, sconosciuto in ambiente siculo-arcaico. Di fronte a queste constatazioni, non rimane altro che considerare questi fatti come caratteristici di una necropoli greca. E se le caratteristiche sepolcrali del II strato di Piano della Fiera di Butera possono considerarsi importate – come infatti erano state – da Priniàs di Creta, si può parlare nel nostro caso di una necropoli cretese del VII secolo a. C. in Sicilia, ivi istituita da coloni di Priniàs e ad essi appartenuta.

Come abbiamo detto, Pausania (VIII, 46, 3) ci informa che nella zona della colonia di Gela si trovava un πόλισμα di nome *Omphake*, che venne conquistato da Antifemo, uno dei due fondatori della colonia rodio-cretese. Pausania precisava anche che tale πόλισμα era di origine sicana: una precisazione, questa, pienamente corrispondente allo strato I, il più antico nella necropoli di Butera. Con il II strato, quasi interamente diverso dal primo, la necropoli cambia l'aspetto indigeno-sicano, assumendo quello greco-arcaico. Questo nuovo aspetto, secondo il materiale fittile della necropoli, dura all'incirca dal 660 al 630-620/615 a. C. Dopo questa data, le sepolture in Piano della Fiera s'interrompono, e non c'è stato dato finora di trovare alcuna tomba posteriore che possa testimoniare la continuità della necropoli. A Piano della Fiera le deposizioni riprendono solo con l'età di Timoleonte, e continuano ancora fino alla fine dell'età repubblicana a di Timoleonte, e continuano ancora fino alla fine dell'età repubblicana a continuano della fine dell'età della continuano della fine dell'età repubblicana a continua

Da altre fonti ²⁰ sappiamo però che *Omphake* esisteva ancora nel V secolo a. C.: in quest'epoca infatti, anche se poi non lo fecero, i soldati mercenari si-

²⁷ ORSI, loc. cit. a nota 18.

²⁸ Vedi l'elenco in G. Bejor, Butera, in BTCGI, IV, 1985, pp. 209-212.

²⁹ Come ad es. Pap. IV, 655 (cfr. G. De Sanctis, Ricerche sulla storiografia siceliota, Palermo 1958, p. 25 sgg.).

racusani avrebbero voluto stabilirvisi. Tracce di vita sono apparse nel santuario campestre di Fontana Calda, sul bordo del fiumiciattolo Comunelli, santuario dedicato ad una divinità ctonia: πολυστέφανος ³⁰.

Sotto quale nome sopravvivesse in età bizantina Butera non lo sappiamo: sappiamo solo che esisteva, come dimostrano i rinvenimenti ³¹. Il Medioevo e la Sicilia moderna conoscono bene il Principe di Butera e l'importanza strate-

gica assunta dalla rocca.

Con ogni probabilità, grazie alla sua posizione, nel VII secolo a. C. Butera può essere considerata una sottocolonia di Gela, abitata, sia pure per breve tempo, da gente venuta dalla zona di Priniàs. Gente venuta da Creta – con i propri usi e costumi funerari – a Gela, e poi, con Antifemo o senza di lui, rimasti, ancora per poco, sulla roccaforte di Butera.

DINU ADAMESTEANU

³⁰ Adamesteanu, op. cit. a nota 1, coll. 586-588.

³¹ ADAMESTEANU, I primi documenti epigrafici paleocristiani nel retroterra di Gela, in RendLinc, X, 1955, pp. 566-568; IDEM, op. cit. a nota 1, coll. 586-588.

NUOVI DATI E OSSERVAZIONI SULLA "TOMBA DELLE DANZATRICI" DI RUVO

Da un recente riesame della nota "Tomba delle danzatrici" di Ruvo di Puglia (Tavv. LIII-LV) sono emersi alcuni elementi, sia documentari che critici, meritevoli di essere presto sottoposti alla discussione insieme ad alcune valutazioni interpretative da essi sollecitate.

Per quanto riguarda la documentazione, è stato acquisito un nuovo dato sulla realizzazione del discusso acquerello conservato nel Seminario Regionale di Molfetta, riproducente l'interno del sepolcro rubastino e pubblicato per la prima volta nel 1963, senza alcun riferimento ad autore e cronologia³, a distanza di quasi un secolo e mezzo dalla prima segnalazione del monumento nel 1834 (Tav. LVI). Sull'acquerello, a sinistra della didascalia, si legge, segnato a mano, «Numero 6 Foglio 33». I numeri si spiegano quale riferimento ad una serie di tavole, comprendente anche il disegno colorato, e ad un testo. È ora possibile attribuire l'acquerello ad una sequenza di diciassette anonimi disegni acquerellati, contrassegnati da riferimenti numerici e testuali del tutto analoghi per scrittura e formula, con ogni evidenza finalizzati alla composizione ordinata di un quaderno. Ben eseguiti, essi riproducono in policromia due vasi attici e cinque vasi italioti, tutti di provenienza ruvese secondo quanto esplicitato dalle rispettive didascalie. Conservati nel Seminario Regionale di Molfetta insieme alla riproduzione della danza, essi saranno oggetto di una imminente pubblicazione, la quale riguarderà anche il testo che, sulla base del suo contenuto, può oggi essere ritenuto senza alcun dubbio redatto a commento del quaderno di disegni 5. Esso fu curato dal religioso ruvese Ca-

¹ G. Gadaletta, La Tomba delle danzatrici di Ruvo di Puglia, Tesi di Laurea in archeologia e storia dell'arte greca, Università di Bari, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 1994-1995. La Gadaleta ha ora in preparazione una monografia sul monumento, di prossima pubblicazione.

² Per la vasta bibliografia sul sepolcro di Ruvo si rimanda alla Bibliografia alla fine dell'articolo, in cui sono citate per esteso le opere abbreviate nelle note.

³ Tiné Bertocchi 1963, p. 21, fig. 18.

⁴ Panofka 1834, pp. 228-230.

⁵ Il ritrovamento è stato possibile grazie alla disponibilità di Don Giovanni Ricchiuti, Rettore del Seminario pugliese.

nonico don Giacomo Ursi e pubblicato nel 1836 col titolo *Spiegazione delle favole dipinte su i vasi fatti elevare a pennello dal signore canonico don Giacomo Ursi autore delle ricerche patrie*⁶. La connessione instaurabile tra testo e riproduzione della danza porta ad una datazione inequivocabile anche di quest'ultima a non dopo il 1836: ovvero ad un momento tra la scoperta del sepolcro nel novembre 1833 e il trasferimento delle lastre dipinte presso il Museo di Napoli circa cinque anni dopo ⁷. Era questa, d'altra parte, l'ipotesi di chi ha creduto in una certa attendibilità documentaria del disegno ⁸.

Com'è noto, l'acquerello non fu il solo disegno eseguito nel secolo scorso che riproduca la tomba di Ruvo.

Th. Panofka riferì di aver ricevuto da O. Bonghi - Sottintendente Regio a Bovino - una memoria sul monumento del Padre ruvese F. Laviola, accompagnata da tre disegni 9. Il materiale era giunto presso l'Instituto di Corrispondenza Archeologica, indirizzato a E. Gerhard, nel febbraio del 1834, secondo quanto risulta dalla lettera di accompagnamento del Bonghi, datata 1 febbraio 1834, conservata a Roma, nell'Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico 10. Il Panofka non riprodusse però alcun disegno. In proposito va segnalato che la memoria del Laviola fu resa pubblica dall'Ursi l'anno 1835 nelle sue Ricerche istoriche sull'origine ed antichità di Ruvo e che in essa, tra l'altro, si trova conferma circa un disegno della danza fatto eseguire dal Laviola 11. Di un lucido, realizzato invece per il Bonghi, si apprende inoltre in una lettera da lui stesso inviata a E. Braun nel marzo del 1835, anch'essa nell'Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico 12. Nel lucido sarebbe stato riprodotto quanto restava agli inizi del 1835 della decorazione dipinta della tomba, ovvero i lati lunghi, l'uno completo e l'altro frammentario, ed un lato breve completo. Tuttavia il Braun non pubblicò mai questa riproduzione ritenendola inadeguata, secondo quanto si deduce da una sua comunicazione del 1836 13. L'indagine condotta presso l'Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico non ha finora portato al ritrovamento del grafico originale.

Da segnalare invece è la scoperta in questo stesso Archivio di due ulteriori, più tardi disegni, l'uno a matita su carta riproducente il pannello 9353

⁶ Del manoscritto si è potuto consultare la copia fotostatica nella Biblioteca Comunale di Ruvo.

⁷ De Petra 1901, p. 35.

⁸ Tiné Bertocchi 1963, p. 23.

⁹ Panofka 1834, p. 228.

¹⁰ Il ritrovamento della lettera è stato possibile grazie alla disponibilità del Dott. H. Blanck, Direttore della Biblioteca dell'Istituto Archeologico Germanico in Roma. Essa è contenuta nella Cartella Gerhard-Bonghi 1834 dell'Archivio.

¹¹ F. LAVIOLA, Memoria su di un antico sepolero trovato in Ruvo. Descrizione delle figure del sepolero e loro vestiario, in URSI 1835, pp. 135-166.

¹² Anche il ritrovamento di questa lettera è stato reso possibile dalla disponibilità del Dott. Blanck. Essa è contenuta nella Cartella Braun-Bonghi 1835 dell'Archivio.

¹³ Braun 1836, pp. 69-76.

per intero, l'altro a china su lucido riproducente in dettaglio le teste del musico e di tre delle danzatrici dello stesso pannello ¹⁴ (Tav. LVII). I disegni misurano cm 24×36. Nel primo è riportato il riferimento alle misure del pannello (*larghezza m. 1,08. altezza 0,55*). Nel secondo il fondo è segnato in alto, da sinistra a destra, dai numeri 2, 1 e 3; i mantelli e le bende delle figure femminili sono contraddistinti dai numeri 1 e 2, con riferimento alle didascalie *1 Rosso chiaro*, *2 Rosso brunastro* segnate in basso a sinistra; la tunica del personaggio maschile riporta l'indicazione del colore *bianco*. Su entrambi ricorre la firma del disegnatore Scalabini, il riferimento a Napoli in tedesco, la data 1865, il numero 91. Pur contenenti alcuni elementi chiaramente interpretativi, i disegni si rivelano di rilevante importanza, dato che l'autore non mancò di riportare lacune più tardi integrate.

Dalla lettera del Bonghi al Gerhard risulta chiaro che la documentazione relativa alla tomba fu prodotta dal Laviola a poca distanza dalla data della scoperta, il 15 novembre del 1833. Il prelato ruvese, d'altra parte, potrebbe essere stato, tra i primi a segnalare il monumento, l'unico ad averlo visto nella sua condizione di rinvenimento prima dell'obliterazione. Questa aveva avuto luogo entro il 1836, stando ad una comunicazione del Braun in cui lo studioso riferiva di un sopralluogo dello Schulz, giunto sul posto dopo lo strappo delle pitture e il trasferimento nella casa del Canonico M. Ficco, proprietario del fondo in cui si era verificato il ritrovamento ¹⁵.

Dalle diffuse informazioni del Laviola, sulla cui attendibilità non sembra esserci ragione di dubitare, scaturiscono alcune importanti osservazioni.

In primo luogo che il sepolcro fu rinvenuto completo dei suoi quattro lati. Egli infatti asseriva che «in questo non vi era alcun oggetto, o perché violato fin da quei tempi, o nel cavarsi vicino un pozzo fin da molti secoli come si rileva dalla molta macerie di cui era coverto: ma si rinvenne un rottame di vaso finissimo di argilla su cui si osserva un cavallo, ed un guerriero galeato colla cresta di crini dipinti con finisimo pennello» ¹⁶. A riguardo della decorazione affermava poi che «diecinnove danzatrici sono dipinte ad un lato, ed altre tante al lato opposto; nove ad una estremità ed ugual numero a quella di fronte con un conduttore, e due suonatori di lira situati in mezzo a' due lati» ¹⁷. Descrivendo più avanti l'abbigliamento delle figure, il Laviola ribadiva che i conduttori della danza erano due ¹⁸.

Il Panofka e il Gerhard nelle loro comunicazioni del 1834 e del 1835 non fecero altro che parafrasare il Laviola ¹⁹.

¹⁴ Come gli altri, questo ritrovamento è stato reso possibile dalla disponibilità del Dott. Blanck, cui si deve anche la concessione di due foto dei disegni.

¹⁵ Nota 13.

¹⁶ LAVIOLA, in URSI 1835, p. 144.

¹⁷ Ivi, p. 145.

¹⁸ Ivi, p. 160.

¹⁹ PANOFKA 1834, pp. 228-230; GERHARD 1835, pp. 11-12.

La svolta decisiva per il successivo percorso critico del monumento è segnata dalla già citata lettera inviata dal Bonghi al Braun nel marzo 1835. È qui infatti che si trova l'affermazione secondo la quale quelle riprodotte nel lucido promesso all'Instituto fossero «tutte le superstiti figure, cioè due lati uno lungo e l'altro breve, ed un pezzo dell'altro lungo, giacché tutto il resto del prezioso intonaco andò perduto nel cavarsi un pozzo anticamente» 20. Risulta ora evidente come il Bonghi introducesse un elemento arbitrario di giudizio, travisando quanto scritto dal Laviola in modo da giustificare la perdita di una buona metà dell'intonaco dipinto: non dovuta all'escavo del pozzo, il quale, stando al Laviola, non avrebbe intaccato le pareti della tomba 21. Quando lo Schulz arrivò a Ruvo era ormai troppo tardi per verificare l'asserzione del Bonghi, in contrasto col Laviola, e la notizia data sempre dal Bonghi che la decorazione giunta fino a noi sia quella di un lato lungo, di un lato breve e di una parte dell'altro lato lungo: secondo quanto subito accettato da D. Raoul Rochette nel 1836 22 e normalmente riproposto senza discussione fino al più recente intervento di F. Tiné Bertocchi 23. «Le pitture avrebbero meritato una sorte migliore di quella che gli è toccata» notava il Braun²⁴, informando della situazione che lo Schulz aveva trovato: il sepolcro era stato ormai obliterato, l'intonaco dipinto strappato dalle pareti e trasferito a pezzi nella casa del Ficco.

Una conferma, qualora ve ne fosse bisogno, viene dal disegno pubblicato dal Raoul Rochette ²⁵. Seguendo dichiaratamente le indicazioni passategli dal Bonghi, lo studioso affermava che esso riproduceva la decorazione del lato principale del sepolcro, ovvero la sola delle pareti lunghe di cui si sarebbe salvato integralmente l'intonaco affrescato. Malgrado il Raoul Rochette affermasse che la riproduzione da lui pubblicata derivasse da un disegno inviatogli dallo stesso Bonghi, eseguito al momento del ritrovamento del sepolcro, in essa è piuttosto da individuare una copia, perdipiù anche parziale, del lucido fatto eseguire dal suo corrispondente a strappo avvenuto. Nel disegno la sequenza ricostruita per il cosiddetto «lato principale» della tomba comprende infatti due figure maschili – un conduttore e un suonatore di lira – in netto contrasto con la descrizione data dal Panofka ²⁶, il quale poteva contare su ben altra documentazione, ovvero la memoria e i disegni del Laviola, indubitabilmente elaborati prima dello strappo ed in cui le figure maschili del *choros* venivano collocate una per ciascun lato del sepolcro.

²⁰ Nota 12.

²¹ Nota 16.

²² RAOUL ROCHETTE 1836, pp. 434-442, tav. XV.

²³ Tiné Bertocchi 1963, pp. 9-27; Eadem 1964, pp. 33-50.

²⁴ Nota 13.

²⁵ Nota 22.

²⁶ Nota 4.

Tenendo dunque conto di quanto si è andato registrando, ogni ricostruzione finora proposta della sequenza che non abbia tenuto conto della memoria del Laviola ripresa quasi fedelmente dal Panofka, dal Gerhard e dal Braun, è da considerarsi ancor più opinabile di prima.

La documentazione archeologica non è contraria a quella antiquaria rappresentata dalla testimonianza del Laviola, tanto da consentire una lettura alternativa e più verosimile del monumento rispetto a quella già avanzata, per la quale era mancata la verifica del testo del Laviola cui aveva fatto riferimento il solo Panofka 27.

Com'è noto, nel Museo di Napoli si conservano sei pannelli, dei quali quattro costituiti ciascuno dal pezzo di intonaco così come fu asportato dalla parete della tomba (9354, 9355, 9356, 9357), e i restanti composti invece ciascuno da due differenti frammenti arbitrariamente accostati tra loro a formare sequenze continue di danza (9352, 9353) (Tavv. LIII-LV) 28. Si potrebbe ipotizzare che l'operazione sia stata suggerita da ragioni estetiche, come per esempio quella di uniformare a fini espositivi le misure dei pannelli. I due gruppi di tre pannelli ciascuno così costituiti hanno infatti i più grandi una lunghezza di m 1,07-1,08, i più piccoli di m 0,74-0,7929.

Nella sua ricostruzione, la Tiné Bertocchi scompose a ragione i pannelli 9352 e 9353 e assegnò loro, su basi soprattutto formali, una diversa collocazione, la quale tuttavia si pone in netta contraddizione con la testimonianza del Laviola, ripresa sostanzialmente dal Panofka 30. Com'è noto, infatti, la Tiné Bertocchi condivise la tesi Bonghi-Raoul Rochette fatta propria anche da G. Jatta nel 1844 - secondo la quale il sepolcro sarebbe stato rinvenuto già danneggiato su un lato - e, dai tratti di intonaco conservati, escluse uno dei lati brevi 31. Tenendo conto della numerazione data ai pannelli a Napoli, fu in conclusione proposta la sequenza: lato breve = 9354, 9356; lato lungo = 9352 scomposto in due parti e inserito con due figure spostate dall'altra parte del pannello, 9353 scomposto in due parti; lato breve = lacuna; lato lungo = 9357, 9353 scomposto in due parti, 9355 (Tav. LVIII) 32.

Né ragioni iconografiche né ragioni stilistiche vietano la formulazione di ipotesi alternative a quella già avanzata riguardo alla sistemazione dei frammenti nella sequenza decorativa: alla ricerca di una collocazione delle figure sulle pareti del sepolcro quanto più aderente possibile alle prime informazioni scritte e figurative sulla pittura.

Illuminanti in proposito sono sempre le testimonianze del Laviola e del Panofka. Descrivendo le figure maschili del ciclo, il Laviola sottolineava che

²⁷ Cfr. la Bibliografia alla fine dell'articolo.

²⁸ Tiné Bertocchi 1963, pp. 20-24.

²⁹ Sampaolo 1986, pp. 124-126.

³⁰ Note 4, 28.

³¹ Note 12, 20, 22, 28 e JATTA 1844, pp. 171-173.

³² TINÉ BERTOCCHI 1963, pp. 20-24.

«uno di questi due conduttori di danza avea il volto bruno perché bruttato di feccia, e l'altro lo avea bianco»; e più avanti che «questi conduttori avevano i loro capelli non tanto lunghi ma arrivavano solamente al principio delle spalle tutto al contrario di quelli dei suonatori, che si spargevano lungo le spalle. Li suonatori, poi avevano questo di particolare, cioè che la loro capellatura era lunga sulle spalle, ed avevano le loro barbette sino alla punta del mentos ³³.

Il Panofka chiariva meglio le parole del Laviola aggiungendovi altri particolari. In primo luogo egli rimarcava che la danza fosse eseguita da «due distinte compagnie, ognuna delle quali si comincia nella parte più breve e si termina nella più lunga; ciascuna è composta da un corifeo e ventisette femmine seguaci, accompagnate da un citaredo, e così spartite che diciotto donne col detto citaredo occupano il lato maggiore, nove donne ed il corifeo stanno sul lato minore»; aggiunge poi: «il corifeo, o vogliamo dire guidatore della giga, (siccome primo e senza altri innanzi cui congiungersi), si lega colla sinistra mano alla destra della donna che prima gli succede, e colla destra passatogli innanzi al petto per dissopra il braccio sinistro, impalma la sinistra mano della femmina che vien dopo quella»; e ancora: «nel bel mezzo delle due parti maggiori è un citaredo, ma sciolto e movendo di pari passo della compagnia cui serve».

Tali osservazioni sono ancor più importanti in quanto trovano puntuale riscontro in ciò che resta oggi della pittura, sufficiente a rendere la notevole

complessità del ciclo, stilistica e, soprattutto, iconografica.

La prima valutazione che si possa trarre riguarda la figura maschile del pannello 9352, nella quale è da individuare sicuramente un conduttore e non un «giovane che interrompe la schiera femminile» su uno dei lati lunghi della tomba nella ricostruzione data dalla Tiné Bertocchi 35. Il Panofka è infatti molto chiaro nel dichiarare che entrambi i «citaredi» fossero sganciati dalla catena delle danzatrici e non all'interno di essa, come invece risulta altrettanto chiaramente per la figura in oggetto. In questo senso vanno, inoltre, le osservazioni del Laviola a riguardo delle diversità tra i conduttori, l'uno dal volto dipinto in bruno, l'altro in bianco, e tuttavia entrambi imberbi a differenza dei musici barbati e con i capelli più lunghi. Ciò risulta dalle tre figure maschili conservate, sebbene uniformate nei dettagli dal restauro ottocentesco: le due dei pannelli 9354 e 9352 sono infatti entrambe imberbi e con capelli fino alle spalle ma differenziate dal colore della carnagione, scura per il primo, chiara per il secondo; l'altra del pannello 9353, ovvero il solo «citaredo» pervenutoci, è barbata e con lunghi capelli, collocata al di fuori della catena.

Si recupera in tal modo il tratto di danza effigiato sul secondo lato breve del sepolcro, col relativo conduttore. A questa conclusione non si oppone

³³ LAVIOLA, in URSI 1835, pp. 160-161.

³⁴ Nota 4.

³⁵ Tiné Bertocchi 1963, p. 23.

neppure il fatto che tale figura non sia atteggiata come quella dell'altro conduttore del pannello 9354, con le mani rivolte indietro esclusivamente alle fanciulle che lo seguono. Il Panofka infatti attribuiva questo atteggiamento soltanto ad uno e non ad entrambi i conduttori, a differenza di quanto indicato per i «citaredi» assimilati anche nella loro collocazione esterna alla fila. Da quanto resta della pittura si ricava, dunque, una sequenza privata di un lato lungo e non di uno breve, con due file di danzatrici guidate ciascuna da un giovane e legate tra loro in una catena, aperta dal conduttore del pannello 9354 e chiusa dall'ultima danzatrice del pannello 9355, libera nella mano destra e rivolta indietro come la figura maschile.

Come si è detto, dalle notazioni su conduttori e musici da parte del Laviola ³⁶, il quale si dilungò anche sul loro abbigliamento, emerge molto bene la volontà di realizzare nell'affresco una composizione unitaria e comunque nettamente diversificata nei suoi elementi iconografici connotativi. Ciò che resta della pittura documenta un ulteriore, primario elemento di diversificazione tra quelle che il Panofka definiva le «due distinte compagnie» della sequenza. Ci si riferisce al modo in cui furono drappeggiati i mantelli delle danzatrici rispettivamente dei pannelli 9354, 9356 e 9352, 9353, 9357, 9355. Sebbene costantemente portato sulla testa, si percepisce ancora molto bene come l'himation nei primi due pannelli scenda ad avvolgere il busto delle fanciulle fino alla vita, negli altri ricada invece pesantemente in avanti fino alle ginocchia. Che il Laviola nella pur attenta descrizione delle vesti delle figure dell'affresco abbia tratasciato di segnalare tale variazione non desta, peraltro, alcuna sorpresa, trattandosi soltanto di differenze di drappeggio e non di tipo di abbigliamento ³⁷.

La doppia onda continua ottenuta con la disposizione esclusivamente orizzontale del bordo dei mantelli nelle prime figure si arricchiva di un elemento verticale di scansione ritmica nelle altre. Sulle pareti della tomba ne doveva derivare un effetto decorativo omogeneo e tuttavia privo di monotonia, esaltato dalle tuttora ben evidenti variazioni cromatiche. Che però il ritmo costruito dal drappeggio delle fanciulle si presentasse spezzato nell'ambito di una stessa fila, come proposto dalla Tiné Bertocchi accorpando i pannelli 9352, 9353 e 9354, 9356, appare del tutto inaccettabile ³⁸.

Tenendo conto di quanto esposto, si può proporre in conclusione la seguente sequenza, con i pannelli 9354, 9356 sul primo lato breve, il lato lungo seguente del tutto perduto, il successivo lato breve con il pannello 9352 – privato delle prime due figure – e il 9353 – privato delle prime tre figure – entrambi già scomposti dalla Tiné Bertocchi, l'altro lato lungo con il pannello 9357, la parte restante del 9352, la parte restante del 9353, il 9355 (Tav. LIX).

³⁶ LAVIOLA, in URSI 1835, pp. 159-164.

³⁷ Tiné Bertocchi 1963, pp. 13-20.

³⁸ Nota 32.

Per quanto concerne l'aspetto stilistico del problema - comunque da considerare con molta cautela dati i pesanti restauri ottocenteschi che ancora condizionano il giudizio soprattutto dei pannelli 9352, 9354 e 9356 - va sottolineato che, rispetto all'inquadramento avanzato dalla Tiné Bertocchi, l'unica differenza sostanziale consiste nell'aver associato nella seguenza del lato lungo conservato il frammento del pannello 9352 ai pannelli 9357, 9353, 9355, Dal confronto stilistico tra le figure del 9352 e quelle degli altri tre pannelli emergono marcate differenze, le quali potrebbero far considerare improponibile un'associazione del genere. Si è tuttavia già detto che i pannelli 9352 e 9353 costituiscono il risultato dell'accorpamento di quattro diversi frammenti, integrati e restaurati forse in maniera da mascherare quanto più possibile le differenze stilistiche che sarebbero intercorse tra essi, imputabili, a parere della Tiné Bertocchi, all'intervento di mani diverse nella realizzazione del ciclo pittorico 39. Pertanto, in questo caso, il suggerimento stilistico non può che passare in secondo piano rispetto alle altre indicazioni di carattere antiquario ed iconografico disponibili. Almeno fino a quando i pannelli non saranno sopposti ad una ripulitura adeguata.

Prescindendo dagli aspetti stilistici del problema, va nuovamente rilevato come nel programma decorativo della tomba di Ruvo fosse proposta una sequenza fortemente caratterizzata nelle sue componenti iconografiche ⁴⁰. Tra esse, quella forse di maggiore coesione ideale e valore significante è rappresentata dall'intreccio delle danzatrici. Il motivo sembrerebbe trovare nell'iconografia antica soltanto due confronti, ovvero nella scena di un'idria etrusca del 570 a.C. circa, dalla Tomba di Iside a Vulci, ora al British Museum (Tavv. LX-LXI.2) ⁴¹, e in quella di un cratere a volute apulo a figure rosse, assegnato da A. D. Trendall e A. Cambitoglou al «Pittore De Schulthess» con datazione al 340 a.C. circa, di ignota provenienza ed ora a New York, in Collezione privata ⁴² (Tav. LXI.1): oggetti, dunque, entrambi provenienti da contesti funerari.

³⁹ Tiné Bertocchi 1963, pp. 18-20.

⁴⁰ Per i vari contributi critici che hanno messo in risalto questa caratteristica si veda Tiné Вектоссні 1963, pp. 11-18.

⁴¹ Si citano solo: C. Smith, Polledrara Ware, in JHS, 14, 1894, pp. 206-212; B. Walters, Catalogue of greek and etruscan vases in the British Museum, London 1912, p. 254; Friis Johansen 1945, pp. 30-42; Lawler 1946, p. 28; Johnstone 1956, pp. 51-53, 85-86, 140; F. Brommer, Theseus und Minotauros in der etruskischer Kunst, in R.M., 88, 1981, pp. 2-3; I. Krauskopp, Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst, Mainz 1974, pp. 10-13; M. Menichetti, Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica, Milano 1994, pp. 65-67.

⁴² K. Schauenburg, Herakles bei Atlas, in AA, 1989, pp. 29-30; A. D. Trendall, Red-Figure Vases of South Italy and Sicily, London 1989, p. 88; A. D. Trendall, A. Cambitoglou, The red-figured vases of Apulia. Second supplement (= BICS, Suppl. 60), London 1991-1992, pp. 133-135, n. 78; D. von Bothmer, Glories of the past. Ancient art from the Shelby White and Leon Levy collection. Exibition catalogue, Metropolitan Museum of Art, New York 1990, pp. 176-178.

Il collegamento tra la danza di Ruvo e la cosiddetta Idria della Polledrara fu fatto per la prima volta da K. Friis Johansen nel 1945, da L. B. Lawler nel 1946 e da M. A. Johnstone nel 1956⁴³. Quello con il cratere di New York è stato sottolineato da K. Schauenburg nel 1989, da D. von Bothmer, Trendall e Cambitoglou nel 1991⁴⁴.

L'idria etrusca è decorata da scene di coerente argomento teseico. Nel registro superiore Teseo partecipa probabilmente alla festa di nozze di Piritoo, riconoscibile dalla presenza di due centauri, e lotta col Minotauro, accanto ad Arianna che con una mano si svela e con l'altra stringe un lembo della corda salvifica. In quello inferiore la stessa Arianna potrebbe essere individuata nella prima delle cinque fanciulle in atto di eseguire la danza labirintica con le braccia intrecciate (Tavv. LX.2-LXI.2). Il personaggio ha in mano la corda ed è preceduto da Teseo in lungo chitone, con la lira, come sul cratere François ⁴⁵. Secondo C. Smith e B. Walters ⁴⁶ valore narrativo avrebbe anche la scena seguente. Nei due personaggi sulla biga sarebbero individuabili Teseo e Arianna, accanto a tre fanciulle in atto di svelarsi ⁴⁷.

Secondo la tradizione, sul vaso venivano coniugati i motivi dell'eroismo e dell'amore propri dell'episodio mitico cretese. Malgrado le suddette incertezze di lettura riguardanti alcuni particolari delle scene, l'ipotesi migliore è, tuttavia, che nel complessivo programma iconografico dell'idria venisse celebrato, attraverso il ciclo teseico, il motivo delle nozze aristocratiche, oltre che la figura di Arianna ⁴⁸. Da rilevare è che è la sfera femminile quella con ogni evidenza richiamata dal vaso su cui fu realizzata la decorazione ⁴⁹.

Il cratere apulo di New York dà conferma della diffusione della danza intrecciata nell'iconografia apula dell'avanzato IV secolo a.C. quanto del suo uso in contesti figurativi non mitologici. Essa è eseguita sul collo del lato principale del vaso da quattro fanciulle, tra due bucrani inghirlandati. In questi ultimi e nella piantina sul lato sinistro del campo figurato può essere facilmente individuato il riferimento a un contesto sacrale all'aperto ⁵⁰. La scena è pertanto da considerarsi distinta – almeno sul piano del contesto – da quella occupante la parete dello stesso lato del vaso.

Come sull'idria etrusca, in essa è raffigurato un episodio mitologico, ovvero la lotta vittoriosa di Zeus fulminante, sulla quadriga guidata da Nike, e di

⁴³ Nota 41

⁴⁴ Nota 42.

⁴⁵ Si cita solo: A. MINTO, Il vaso François, Firenze 1960.

⁴⁶ Nota 41.

⁴⁷ Di parere diverso, più recentemente, Menichetti, op. cit. a nota 41, p. 67.

⁴⁸ Da ultimo, Menichetti, op. cit. a nota 41, pp. 65-67.

⁴º Sul rapporto tra scene figurate e forme vascolari cfr. M. Torelli, Prefazione a A. Bottini, Archeologia della salvezza, Milano 1992, pp. 11-12.

⁵⁰ Per il von Bothmer, op. cit. a nota 42, pp. 176-178, si sarebbe trattato di un santuario.

Apollo saettante su alcuni avversari alla presenza di Ghe. Degli dei, soltanto Apollo rimanda più esclusivamente alla Gigantomachia, essendo da scartare, seguendo K. Schauenburg 51, che la prima figura a destra della scena sia identificabile con Eracle, come suggerito invece da von Bothmer, Trendall e Cambitoglou 52. Il riconoscimento in questo personaggio di un terzo avversario degli dei olimpi da parte dello Schauenburg trova sostegno nella somiglianza con quello riprodotto su uno dei frammenti del cratere apulo di New York, Metropolitan Museum, 19. 192. 81, cui è sovrapposta l'iscrizione Hyperion, ovvero il nome di uno dei Titani 53. Tale riferimento non escluderebbe, in ogni caso, anche su questo vaso, la rappresentazione di una Gigantomachia, in quanto, secondo F. Vian 54, il nome Hyperion deriverebbe dalla confusione instauratasi nel tempo tra i Titani e i Giganti, tra la Titanomachia e la Gigantomachia, così come si evince già anche da autori del V secolo a.C. (EURIPIDE, Ecuba, 472-474; Ifigenia in Tauride, 224; EPICARMO, in KölnPap., 3, 1980, n. 126). Quel che più interessa rilevare è comunque il riferimento ai primordi mitici del genere umano sul lato principale del cratere: così come sul suo lato secondario se ne ricordava in maniera realistica la caducità, rappresentando uomini e donne nell'atto di deporre offerte su un monumento funebre. All'interno di questo programma iconografico e simbolico si inseriva certamente l'immagine della danza intrecciata, tra nascita e morte, mito e realtà.

Descrivendo la decorazione dello scudo di Achille, Omero (*Iliade*, XVIII, 590-606) menzionava anche la danza lì riprodotta da Efesto e ricordava il *choros* ideato da Dedalo per Arianna a Creta, ove fanciulli e fanciulle avrebbero danzato rapidamente in fila e in cerchio tenendosi per i polsi ed incontrandosi. Ad esso si riferiva ancora Pausania (*Periegesi della Grecia*, IX, 40, 3) nel menzionare il *choros* marmoreo di Arianna esistente ai suoi tempi in Cnosso. Secondo tardi commentatori di Omero (Scolio all'*Iliade*, XVIII, 590-606; Eustazio, *Commentari all'Iliade di Omero*, 1166), Teseo avrebbe eseguito tale danza, o una simile, a Creta per celebrare la vittoria sul Minotauro, intreciandola in cerchio insieme a fanciulli e fanciulle – secondo Eustazio con la stessa Arianna – ad imitazione della sua entrata ed uscita dal Labirinto.

La celebrazione dell'impresa veniva collocata da Plutarco (*Vita di Teseo*, 21) a Delo. Di ritorno da Creta, Teseo e i suoi compagni avrebbero danzato nel santuario di Apollo, disponendosi in cerchio intorno all'altare del dio dopo avergli dedicato lo *xoanon* di Afrodite donato all'eroe ateniese da Arianna. Seguendo Dicearco, Plutarco affermava che questa danza si chia-

⁵¹ Schauenburg, art. cit. a nota 42, pp. 29-30.

⁵² VON BOTHMER, op. cit. a nota 42, pp. 176-178; TRENDALL, CAMBITOGLOU, op. cit. a nota 42, pp. 133-135, n. 78.

⁵³ Cfr. A. D. Trendall, A. Cambitoglou, The red-figured vases of Apulia, I-III, Oxford 1978-1982, p. 402, n. 34.

⁵⁴ Da ultimo, F. Vian, s.v. Gigantes, in LIMC, IV, 1988, pp. 192, 235, n. 393.

masse gheranos e che nelle figure fosse evocato il percorso labirintico. Callimaco (Inno a Delo, 300-323) precisava che la danza fu accompagnata dal suono della cetra e guidata da Teseo. Egli specificava inoltre che nelle riprese a lui contemporanee fossero soltanto le fanciulle a danzare e che invece i fanciulli cantassero. Della storicità quanto della persistenza della gheranos fino all'avanzata epoca imperiale, insieme a Callimaco e Plutarco, attestano iscrizioni delie datate tra IV e I secolo a.C. (IG, XI, 2, nn. 144a, 161b, 162b, 164a, 199b, 203a). Una di esse (IG, XI, 2, n. 161b) ricorda un pezzo di oreficeria conservato nel santuario raffigurante la gheranos, la quale era riprodotta anche su un rilievo marmoreo disegnato da Ciriaco di Ancona a Delo 55. Polluce (Onomastikon, IV, 101) informa più tardi che la gheranos si componeva di file con due conduttori. Mario Vittorino (Ars grammatica, I, 16) riferisce ancora che, imitando il percorso contorto e sinuoso del Labirinto, la danza teseica si sviluppava in cerchio e in direzione alternata, a mo' di strofe ed antistrofe, ovvero prima da destra a sinistra, poi in senso opposto. Il racconto omerico venne ripreso con variazioni anche da Filostrato il Giovane intorno al 300 d.C. (Immagini, X, 18). Il retore commentava un quadro intitolato «Pirro o i Misi» raffigurante l'uccisione di Euripilo da parte di Pirro Neottolemo e, dopo aver spiegato che l'armamento indossato da Pirro era lo stesso di Achille, ne descriveva lo scudo. A riguardo della danza, così come fu riprodotta nel quadro, egli specificava che fanciulli e fanciulle si muovessero «τὰς χείρας ἐπιπλέξαντες», ovvero «a mani intrecciate»: suggerendo un ulteriore rapporto tra letteratura e arte figurata, quanto la conferma della continuità e diffusione del motivo dell'intreccio nell'iconografia della danza mitica.

Insieme allo Smith, il Friis Johansen, la Lawler e la Johnstone individuarono nell'intreccio della braccia meglio documentato dalle danzatrici dell'idria della Polledrara, della tomba di Ruvo, del vaso di New York, una caratteristica propria della danza labirintica: per il Friis Johansen e la Lawler questa danza avrebbe fornito soltanto il modello per la pittura apula, di esclusivo valore funerario; per la Johnstone, invece, si sarebbe trattato anche in questo caso di una rappresentazione del mito teseico.

Rispetto a quella già avanzata dalla Tiné Bertocchi, la ricostruzione del choros di Ruvo consistente di due file di danzatrici, accompagnate da suonatori di lira, guidate ciascuna da un conduttore e legate tra loro in una sequenza continua – aperta dal giovane del pannello 9354 e chiusa dall'ultima fanciulla del pannello 9355 – si collega ora meglio con quanto riferito dalle fonti su elencate. Resta indiscutibile, d'altronde, che nell'affresco si intendesse rimandare all'esecuzione di un tipo ben preciso di danza, caratterizzando il modo in

⁵⁵ T. HOMOLLE, S.V. Delia, in DAREMBERG-SAGLIO, II, 1, 1899, p. 55, nota 14; A. MINTO, II Deliakon ploion di Teseo e la theoria sacra della geranos. Alcune note di commento alla ceramografia di Klitias sul vaso François, in AttiMemFirenze, XVII, 1951-1952, p. 116.

⁵⁶ Nota 41.

cui conduttori e danzatrici si muovevano in una articolata catena che potesse invertire direzione senza interrompersi. Se l'idria della Polledrara ci riporta, inequivocabilmente, alle origini arcaiche dello schema figurativo del *choros* apulo e alla sfera dell'artigianato etrusco, quarant'anni di studi dimostrano che nell'immagine di questo stesso vaso resta la sola traccia ermeneutica concretamente perseguibile al di là della individuazione di una danza a carattere funerario nella pittura di Ruvo.

Nel rituale funebre di Grecia, Italia meridionale ed Etruria sembrerebbe attestato l'uso sia di processioni di piangenti che di vere e proprie danze composte da figure in fila e accompagnate anche dal suono della lira ⁵⁷. L. Beschi ⁵⁸ ha, d'altra parte, recentemente ribadito che la lira ebbe notevole diffusione non solo nell'iconografia funeraria ma anche quale elemento di corredo in tombe della Grecia propria – come in Italia meridionale a Locri, Taranto, Paestum ⁵⁹ – e che la sua presenza richiamasse la vita terrena, ovvero più il passato che il futuro dei defunti. A riguardo di ciò che maggiormente interessa in questa sede, va inoltre rilevato che per le danze suddette non si ha alcuna attestazione in rapporto alla caratteristica dell'intreccio dei partecipanti e che, stando agli autori antichi (Plutarco, Questioni conviviali, III, 8, 2; Sulla musica, IV, 15) lo strumento adottato per l'accompagnamento musicale in contesti funebri sarebbe stato in realtà il flauto piuttosto che la lira, usata per la danza interecciata nell'idria della Polledrara in più chiara connessione con Teseo e con quanto riferisce Callimaco a riguardo della gheranos ⁶⁰.

Il tipo di vesti e accessori femminili come il mantello non si discosta a Ruvo dalle consuetudini funerarie note dalle immagini il, e tuttavia i colori vivaci sembrerebbero in contrasto, considerato che nelle fonti antiche si insistes sull'uso soprattutto del nero – su cui particolarmente LICOFRONE, Alessandra, 859-870, a riguardo di Siris e Segesta – e del bianco, adottato a Ruvo nelle tuniche dei personaggi maschili il.

⁵⁷ Molto utile în proposito è T. B. L. Webster, *The Greek Chorus*, London 1970, pp. 5-6 nn. 8-23, pp. 9-11 nn. 56-72, pp. 16-17 nn. 113-123, pp. 21-22 nn. 179-181, p. 25 nn. 224-227 (rappresentazioni vascolari greeche); M. L. Nava, *Stele daunie*, Firenze 1980, pp. 84-85, 134-136, 177, 180, 187-188, 211, nn. 222, 585, 591, 869, 895, 949, 1122; EADEM, *Le stele della Daunia*, Milano 1988, p. 185 (Daunia); JOHNSTONE 1956 (Etruria).

⁵⁸ L. Beschi, Mousike Techne e Thanatos: l'immagine della musica sulle lekythoi funerarie attiche a fondo bianco, in Imago Musicae, VIII, 1991, pp. 39-59.

⁵⁹ Per Locri, cfr. Beschi, art. cit. a nota 58, p. 40, con bibl. prec.; per Taranto, R. Bartoccini, Taranto. Rimenimenti e scavi (1933-34), in NSc, s. VI, XII, 1936, pp. 136-137; per Paestum, NAPOLI 1970, p. 67.

⁶⁰ Cfr. già Lawler 1946, p. 114.

⁶¹ Cfr. quanto rilevato in proposito già dalla Tiné Bertocchi 1963, p. 15.

⁶² A. Perridou Gorecki, *Mode in antiken Griechenland: textile Fertigung und Kleidung*, München 1989, trad. it. *Come vestivano i Greci*, Milano 1993, pp. 104–107, con le fonti antiche. Colori prevalentemente chiari, dal bianco al giallo, e in qualche caso scuri, dal rosso al nero, furono adottati nelle immagini dipinte delle tombe pestane tra IV e III secolo a.C., su cui cfr. A. Pontrandolfo, A. Rouveret, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992.

Quanto si è andato esponendo conferma il rapporto già stabilito tra il *choros* di Ruvo e la danza mitica, sebbene sia da rigettare la tesi della Johnstone secondo la quale nella tomba apula si troverebbe una diretta riproposizione dell'episodio di Teseo a Delo 65.

Nella pittura va piuttosto colta l'ambiguità di un riferimento in forma funeraria ad uno specifico tipo di *choros*, ovvero quello labirintico, meglio noto dalla tradizione teseica tradotta iconograficamente, in maniera inequivocabile anche a riguardo del motivo dell'intreccio, nell'idria della Polledrara. Il fatto che, pur sottolineando la complessità delle evoluzioni, gli autori antichi non facciano esplicito riferimento all'intreccio delle braccia nelle descrizioni della danza rievocata in epoca storica a Delo, non fa scartare l'ipotesi che le origini del motivo siano da ricercarsi nell'iconografia occidentale arcaica ispirata a modelli greci: considerato che esso è già attestato, sia pure in forma differente, da bronzetti geometrici di Olimpia ⁶⁴; che Pausania menziona un possibile gruppo dedalico in marmo raffigurante la danza a Cnosso ⁶⁵; che a Delo si trovavano opere di oreficeria e scultura in cui era rappresentata la *gheranos* ⁶⁶; che Filostrato descrive un dipinto in cui il *choros* veniva eseguito «con le mani intrecciate» ⁶⁷.

Che l'episodio del labirinto e così la danza che lo evocava fossero simbolo del "passaggio di stato" è ormai concordemente accettato « Secondo H. Jeanmaire », seguito da A. Brelich 10 e C. Calame 11, vi si sarebbe riflessa l'iniziazione giovanile nel passaggio dalla pubertà all'età adulta; secondo R. F. Willetts 12 quella prematrimoniale. M. Menichetti 13 ne ha confermato il rimando simbolico a cambiamenti di stato politico nelle città etrusche. Si sa bene in ogni caso come il cardine di ogni rito di passaggio sia il rapporto

⁶³ Johnstone 1956, p. 140.

⁶⁴ A. e N. YALOURIS, Olimpia. Il museo e il santuario, Atene 1987, pp. 45, 48.

⁶⁵ In questo senso si esprimeva anche M. Cagiano de Azevedo, Saggio sul Labirinto, Milano 1958, p. 9.

⁶⁶ Nota 55

⁶⁷ Su Filostrato il Giovane, cfr. C. L. Kayser, Flavii Philostrati Opera, Leipzig 1870; A. Fairbanks, Philostratus, Imagines, Callistratus, Descriptions, London-New York 1933; O. Schonbergerer, Philostratos, Eikones, Imagines, Die Bilde, nach Vorarbeiten von E. Kalinka, München 1968; e, da ultimo, S. Settis, La trattatistica delle arti figurative, in AA.VV., Lo spazio letterario della Grecia antica, a cura di G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, I, 2, Roma 1993, pp. 473-474.

⁶⁸ Da ultimi, С. Саlame, Thésée et l'imaginaire athénien, Lausanne 1990, pp. 118-120, 242, 432-434; Меміснетті, ор. cit. a nota 41, pp. 57-67.

⁶⁹ H. Jeanmaire, Couroi et Courètes, Essai sur l'education spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique, Lille 1939, pp. 333-334.

⁷⁰ A. Brelich, Gli eroi greci. Un problema storico-religioso, Roma 1958, p. 170; IDEM, Paides e Parthenoi, Roma 1969, p. 470.

⁷¹ CALAME, op. cit. a nota 68, pp. 242, 432-435.

⁷² F. WILLETTS, Cretan Cults and Festivals, London 1962, pp. 124-125.

⁷³ M. MENICHETTI, L'oinochoe di Tragliatella: mito e rito tra Grecia ed Etruria, in Ostraka, I, 1, 1992, pp. 7-30.

morte-rinascita, nel quale la formazione di una nuova entità non poteva verificarsi se non dall'annientamento della precedente 74.

Insieme alle linee interpretative su esposte, non va tralasciata quella di K. Kerényi 75, fatta poi propria da studiosi come C. Gallini 76 ed H. Kern 77, secondo la quale nel mito del labirinto e della danza relativa sarebbe rintracciabile l'espressione del trapasso dalla vita alla morte fisica e quindi ad una forma di rinascita, in termini simbolici non dissimili da quelli riflessi nel viaggio compiuto da Teseo nell'Ade per rapire Persefone e nel tuffo negli abissi marini per riportare alla luce l'anello di Minosse 78. Il Kerényi può essere considerato il primo studioso moderno ad aver indagato il rapporto tra i momenti mitico-religioso, metaforico-filosofico, simbolico-iconografico della tradizione e collegato strettamente labirinto e danza rituale da ogni punto di vista: tematico, archetipico, semantico, formale e figurativo 79. Egli mise bene in evidenza come, per uscire dal labirinto, ci si dovesse girare su se stessi e ripercorrere i proprio passi, attuando un mutamento di direzione di 180°: a significare un totale superamento dell'esperienza compiuta al centro del percorso 80. L'inversione del moto non significherebbe soltanto la rinuncia all'esistenza passata, ma anche l'avvio ad una rinascita dopo la morte 81.

Nell'assegnare alla danza la partecipazione dell'essenza del mitologema e il valore di "forma viva" del labirinto, ovvero l'espressione mimata dell'idea positiva del passaggio, quindi della rinascita ⁸², il Kerényi forniva in realtà la migliore chiave di lettura a riguardo dell'iconografia della danza quale si presenta nell'affresco di Ruvo.

⁷⁴ C. Gallini, Potinija Dapuritoio, in Acme, XII, 1959, pp. 157-158; W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und classischen Epoche, Stuttgart 1977, trad. it. I Greci (= Storia delle religioni, 8, 2), Milano 1984, pp. 376-377, 418; Idem, Ancient mystery cults, Harvard 1987, trad. it. Antichi culti misteria, Roma-Bari 1989, pp. 35, 122, 131.

⁷⁵ Kerényi 1983, pp. 56-62. Cfr. anche IDEM, Vom Labyrinthos zum Syrtos, in Atlantis, 35, 1963, trad. in Kerényi 1983, pp. 106-120.

⁷⁶ GALLINI, art. cit. a nota 74, pp. 149-176.

⁷ H. Kers, Labyrinthe. Erscheimungsformen und Deutungen, 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds, München 1981, trad. it. Labirinti. Forme e interpretazioni, 5000 anni di presenza di un archetipo, Milano 1981, pp. 21-30, 49.

⁷⁸ Jeanmaire, op. cit. a nota 69, pp. 227-283; Brelich 1969, op. cit. a nota 70, p. 470. Per l'epiodo marino di Teseo in rapporto con l'immagine della Tomba del Tuffatore a Paestuin, cft. L'Cerchial, Sulle tombe "del tuffatore" e "della caccia e pesca": proposta di lettura iconologica, in DialA, n.s., 5, 1987, 2, p. 116: «essa connota altresì la complessa avventura del morto, la discesa in "quella forma di aldilà che per i greci è il mare" e la possibile resurrezione a un destino ultraterreno come Teseo che risale dal fondo dell'Oceano con l'anello di Minosse o come chi, con l'assenso degli dei, la "prova del mare" restituisce vivo da un'ordalia per immersione».

⁷⁹ Cfr. al riguardo le osservazioni di C. Bologna, Introduzione a Kerényi 1983, pp. 10, 21.

⁸⁰ Kerényi 1983, p. 57, ripreso dal Kern, op. cit. a nota 77, p. 24.

⁸¹ KERÉNYI 1983, pp. 58-62, ripreso dal KERN, op. cit. a nota 77, p. 24.

⁸² Kerényi 1983, pp. 60, 66.

In esso il netto profilo di danzatori e musici è interpretabile come perspicuo riscontro iconografico della coerenza dell'intero *choros* nel procedere dritto secondo un percorso obbligato. La direzione da destra a sinistra si rivela inoltre coerente col valore funerario assegnatogli ⁵⁵. Il Kerényi ⁵⁴ era convinto che la *gheranos* venisse ballata intorno all'altare di Apollo Delio iniziando dallo stesso verso – secondo quanto peraltro testimoniato da Mario Vittorino (*Ars Grammatica*, I, 16) – e che così venisse simboleggiata la direzione della morte, dalla quale si passava poi a quella della rinascita quando il *gheranoulkos* e chi lo seguiva invertivano i loro passi. Intimamente connesso con la resa di profilo, il motivo delle braccia incrociate esprimeva nel contempo a Ruvo da una parte la necessaria coesione dei danzatori – nel riferimento simbolico al mitico filo della vittoria ipotizzato dal Kerényi ⁵⁵? –, dall'altra il meccanismo attraverso cui, con la rotazione del corpo a 180° di ciascun partecipante, l'inversione di senso, avviata ad un certo punto da uno dei due conduttori, avrebbe progressivamente interessato l'intera catena raggiungendo l'ultima danzatrice.

Nel dipinto non si mancò peraltro di partecipare l'incipiente inversione di direzione immaginata nella danza. Ciò si può desumere dall'atteggiamento prescelto per il conduttore in azione quale capofila e, soprattutto, per le ultime due danzatrici della catena, le uniche figure del choros che, sebbene sempre di profilo, furono impostate diversamente rispetto a tutte le altre. Il primo, sul pannello 9354, con entrambe le mani legate a quelle delle fanciulle che lo seguono, ha la testa volta in direzione opposta al senso di danza. Delle danzatrici del pannello 9355, l'ultima ha la testa e la mano destra libera, entrambe rivolte all'indietro, mentre con la mano sinistra stringe la destra della terzultima danzatrice; la penultima ha anch'essa la destra libera, portata verso dietro, e la sinistra che prende la destra della quartultima fanciulla. Attraverso le mani libere e la direzione alternata delle teste, le due danzatrici del pannello 9355 rendevano così il momento subito precedente all'inversione, il quale ritorna, sorprendentemente, nella danza rappresentata sul collo del cratere apulo del "Pittore De Schulthess" (Tav. LXI.1). Il conduttore del pannello 9354 e la danzatrice alle sue spalle si gireranno su se stessi e prenderanno le mani delle fanciulle del pannello 9355, le quali da questo momento in poi saranno dietro di loro saldandosi in catena come il conduttore e le due danzatrici del pannello 9352. L'inversione del movimento - indicato nella sua nettezza dal profilo delle teste all'indietro delle figure dei pannelli 9354 e 9355 - partirà ovviamente dal conduttore finora inattivo del pannello 9352, il quale, girandosi per primo su se stesso e staccandosi dalle danzatrici dietro di lui, dividerà la catena nello stesso modo rappresentato sui pannelli 9355 e 9354. Divenuto a sua volta capofila, il giovane prenderà le mani delle due fanciulle a lui prece-

⁸³ Cfr. già Braun 1836, pp. 113-123, che riporta le osservazioni dello Schulz.

⁸⁴ Kerényi 1983, p. 58.

⁸⁵ KERÉNYI 1983, p. 58.

denti, le quali dalla posizione di coda passeranno, seguendolo, alla testa della catena.

I colori vivaci e le decorazioni abbondanti per l'abbigliamento erano, com'è noto, espressione di alto tenore di vita ⁸⁶. Sibari era ricordata per i vestiti variopinti dei suoi abitanti e famosi erano anche gli abiti prodotti a Taranto ⁸⁷. Tuttavia, il contrasto tra la policromia adottata per le vesti delle danzatrici e il bianco per le tuniche dei personaggi maschili può essere stato calcolato in sitonia con il simbolismo già proposto per la scena. Non è infatti da escludere che l'esuberanza cromatica rimandasse al valore positivo proprio della danza labirintica nella sua valenza rituale ⁸⁸, il bianco al tradizionale rapporto con la sfera iniziatica e misterica ⁸⁹. In questa direzione potrebbero condurre altri particolari dell'affresco, quali il taglio dei capelli dei conduttori e la tunichetta di tipo indigeno indossata anche dal musico in luogo dell'abituale abito lungo dei suonatori nell'iconografia greca e magnogreca ⁹⁰. Si vedrà, inoltre, che anche la lira, propria della tradizione teseica, si poteva caricare di valenze diverse ⁹¹.

Sussistono, dunque, numerosi fattori favorevoli all'individuazione nella pittura di Ruvo dell'adattamento locale della danza labirintica ad un particolare contesto funerario. Sia l'interpretazione di quest'ultima data dal Kerényi, sia gli elementi figurativi su elencati portano all'ipotesi che l'iconografia sia da porre in relazione con una sfera religiosa caratterizzata da credenze escatologicy, come quella dionisiaca – peraltro collegata con l'episodio labirintico attraverso la figura di Arianna – e orfico-pitagorica ⁵³. Essa potrebbe, peraltro, esser stata richiamata dall'iconografia del cratere apulo del "Pittore De Schulthess", ove una danza intrecciata fu rappresentata insieme al mito della lotta

⁸⁶ Pekridou Gorecki 1993, op. cit. a nota 62, pp. 87-91.

⁸⁷ Ivi, pp. 88, 95.

⁸⁸ Jeanmaire, op. cit. a nota 69, pp. 333-334; Brelich 1958, op. cit. a nota 70, p. 170; Gallini, art. cit. a nota 74, pp. 157-159; Willetts, op. cit. a nota 72, pp. 124-125; Brelich 1969, op. cit. a nota 70, p. 470; Kern, op. cit. a nota 77, pp. 21-25, 49; Kerenyi 1983, pp. 56-62, 106-120; S. Franchi, Monodie e coro: tradizione classica, scritti critici e origini del melodramma. Sopravvivenze di una danza greca nell'Europa medievale e moderna, in AAVV., La musica in Grecia, Bari 1988, pp. 44-71; Calame, op. cit. a nota 68, pp. 242, 281, nota 136; Menichetti, art. cit. a nota 73, pp. 7-30.

⁸⁹ Cfr. Burkert, op. cit. a nota 74, p. 434.

⁹⁰ Per la foggia non greca della veste dei personaggi maschili dell'affresco di Ruvo restano validi la lettura e i confronti dati dalla Тіме́ Вектоссні 1963, pp. 15-16. Per l'abituale abbigliamento dei suonatori nel mondo greco, cfr. Рекклюо Gorecki 1993, op. cit. a nota 62, p. 113.

⁹¹ Sulla lira, in generale, cfr., più di recente, W. GUNDEL, s.v. Lyra, in RE, XIII, 2, 1927, coll. 2479-2498; M. MAAS, J. M. SNYDER, Stringed instruments of ancient Greece, New Haven-London 1989; sullo strumento in rapporto con Teseo cfr., più di recente, CALAME, op. cit. a nota 68, pp. 119, 192; J. NEILS, s.v. Theseus, in LIMC, VII, 1994, p. 943; sul suo valore in contesti funerari cfr. note 58-59.

⁹² Cfr. le osservazioni del Kern, op. cit. a nota 77, p. 25.

⁹³ Si cita solo: Burkert, op. cit. a nota 74, pp. 419-437.

primordiale degli dei contro le forze negative della natura e all'evento reale del rito funebre davanti al sepolcro 94.

Si sa bene quanto diffuse fossero tali concezioni non soltanto a Taranto ma anche nei centri indigeni apuli 55. Non è neanche il caso di sottolineare il particolare valore della musica nell'ambito delle teorie orfiche e pitagoriche 56. Piuttosto va forse rilevato quanto Luciano (Sulla danza, 15) riferiva circa il favore nei confronti della danza mostrato dagli Orfici: «Faccio a meno di dire che non si trova un solo rito misterico antico senza la danza, senza dubbio perché li istituirono Orfeo, Museo e i migliori danzatori di quel tempo. Essi stabilirono che i misteri dovevano svolgersi con ritmo e danza» (trad. M. Nordera). E quanto Giamblico (Vita pitagorica, XXV, 111) riferiva circa lo stesso favore da parte dei Pitagorici: essi «usavano anche danzare, e lo strumento di cui si avvalevano a questo fine era la lira, perché il suono del flauto lo consideravano violento, adatto alle feste popolari e del tutto indegno di uomini di condizione libera» (trad. M. Giangiulio).

La lira, ed in particolare l'eptacordo come nella tomba di Ruvo, era strumento di fondamentale valore sia nel Pitagorismo (Platone, Fedone, 85e-86d; Aristotele, Metafisica, 1092b) che nell'Orfismo (Virgilio, Eneide, VI, 645) in cui essa assumeva connotazioni ctonie ed escatologiche ⁹⁷. Tra gli esempi noti dalle immagini può essere ricordato quello della scena su un cratere apulo del "Pittore degli Inferi" in cui il dono della lira da parte di Orfeo nell'Ade a un defunto è stato interpretato da M. Schmidt quale possibile viatico per la salvezza eterna ⁹⁸.

⁹⁴ Cfr. nota 42.

⁹⁵ Da ultimo Bottini, op. cit. a nota 49, pp. 104-113.

⁷⁶ A riguardo si cita solo, in generale e per quel che concerne l'Italia meridionale: Р. Во-УАЛСЕ, Le culte des Muses chez les philosophes grees, Paris 1937; WULLEUMER 1939, pp. 578-579.
592-597, 610; W. K. C. GUTHRIE, Orpheus and Greek Religion, New York 1952; W. BURKERT, Lore and science in ancient Pythagoreanism, Cambridge Mass. 1972, pp. 369-400; AA.VV., Orfismo in Magna Greeia (= Atti del XIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1974), Napoli 1975; A. Mele, I Pitagorisi e Archita, in AA.VV., Storia della società italiana, I, Milano 1981, pp. 269-298; IDEM, Il Pitagorismo e le popolazioni anelleniche d'Italia, in AION, III, 1981, pp. 61-96; Ch. H. KAHN, Il Pitagorismo prima di Platone, in W. Leszu, I Presocratici, Bologna 1982, pp. 287-314, con l'Introduzione di Leszl, pp. 100-106; M. L. West, The Orphic Poems, Oxford 1983; BURKERT, op. cit. a nota 74, pp. 419-437; M. M. Sassi, Tra religione e scienza: il pensiero pitagorico, in AA.VV., Storia della Calabria, I, Reggio Calabria 1987, pp. 565-587; G. PUGLIESE CARRATELLI, L'Orfismo in Magna Grecia, in AA.VV., Magna Grecia: Religione, pensiero, letteratura, scienza, Milano pp. 159-170; W. Leszu, Pitagoria ed Eleati, ivi, pp. 197-226; A. Szabo, Le scienze fisiche e matematiche, ivi, pp. 237-258; M. M. Sassi, Alla ricerta della filosofia italica. Appunti su Parmenide, Pitagora e l'Orfismo, in Un secolo di ricerche in Magna Grecia (= Atti XXVIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1988), Napoli 1989, pp. 231-264; Bottini, op. cit. a nota 49.

⁹⁷ Cfr. Gundel, art. cit. a nota 91, coll. 2481-2482; A. Pontrandolfo, L'escatologia popolare e i riti funerari greci, in AA.VV., Magna Grecia cit. a nota 96, p. 181.

⁹⁸ M. SCHMIDT, Orfeo e Orfismo nella pittura vascolare italiota, in AA.VV., Orfismo in Magna Grecia cit. a nota 96, pp. 120-121; M. Pensa, Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula, Roma 1977.

Aristosseno scrisse un *Trattato sulla danza* (Wehrli, ff. 107, 109, 112), oltre che sulla musica e sulla ritmica, nel quale riferiva delle danze locali di Creta e Ionia, ricordando anche esperti danzatori a lui noti dell'Italia meridionale ¹⁰. La mancata conoscenza delle danze cretesi e ioniche non è ammissibile neppure per lo stesso Pitagora, al quale, come si sa, venivano attribuiti viaggi anche a Creta (Giamblico, op. cit., V, 25; Papiro ercolanese 1788, VIII, f. 4) e a Delo, ove avrebbe prestato venerazione all'altare di Apollo (Giamblico, op. cit., V, 25, VIII, 35). Inoltre, da lui direttamente potrebbe esser stato introdotto il culto delle Muse a Crotone (Giamblico, op. cit., IX, 45, 50) e Metaponto (Dicearco in Diogene Laerzio, VIII, 40) ¹⁰⁰; a Crotone, sua figlia – in seguito andata sposa al crotoniate Menone – sarebbe stata tanto esperta nella danza da guidare i cori delle fanciulle (Timeo in Porfirio, *Vita di Pitagora*, 8; Giamblico, op. cit., XXX, 170) ¹⁰¹.

La poeticità della danza fu evocata per il movimento degli astri in Euripide (Ione, 1077-1082; Elettra, 467), Plutarco (Il tramonto degli oracoli, 22 [422b]), Marco Argentario (Antologia Greca, IX, 270, 1) 102. Nel dialogo Sulla danza di Luciano il Kerényi 100 coglieva l'ascendenza pitagorica, ben manifestata da Licino al capitolo 7: sil movimento circolare degli astri, l'intreccio dei pianeti con le stelle fisse, l'euritmico rapporto e la regolata armonia che li governa sono la prova dell'esistenza primigenia della danza» (trad. M. Nordera). Un diretto collegamento in termini pitagorici tra la danza e il movimento degli astri era espresso, d'altronde, da Mario Vittorino nel passo dell'Ars Grammatica qui già citato (I, 16) 104.

Sappiamo, inoltre, da Giamblico (op. cit., XXVIII, 156) che Pitagora «riteneva la destra il principio del cosiddetto numero dispari e come tale di natura divina, la sinistra invece simbolo del numero pari e dunque di ciò che perisce» (trad. M. Giangiulio) ¹⁰⁵. Similmente, nei testi orfici si coglie il contrasto tra il valore negativo della sinistra e quello positivo della destra, che conduce all'immortalità ¹⁰⁶.

È ben noto poi che il Pitagorismo prescriveva l'uso di vesti bianche anche per i funerali (Giamblico, op. cit., XXI, 100, XXVIII, 153, 155) e che nelle

⁹⁹ Cfr. Wuilleumier 1939, p. 598.

¹⁰⁰ G. GIANNELLI, Culti e miti della Magna Grecia, Firenze 1963, pp. 64, 79, 156, 249, il quale, a p. 41, ipotizza un'origine pitagorica anche del Museo tarantino.

¹⁰¹ Su questa tradizione cfr. Giannelli, op. cit. a nota 100, p. 156.

¹⁰² I passi sono raccolti da S. Beta alla p. 113, nota 14, del commento a Luciano, La danza, Venezia 1992.

¹⁰³ KERÉNYI 1983, p. 110.

¹³⁶ Nel passo hanno voluto riconoscere, a torto, una tradizione secondo la quale venisse stabilita la dipendenza della gheranos dal movimento degli astri Kern, art. cit. a nota 77, p. 28; Franch, op. cit. a nota 88, pp. 46, 64, nota 108.

¹⁰⁵ In proposito cfr. anche Pugliese Carratelli, op. cit. a nota 96, p. 165, con altre fonti.

¹⁰⁶ Cfr. al riguardo, di recente, Pugliese Carratelli, op. cit. a nota 96, pp. 164-165.

cerimonie funebri lo strumento più adatto era considerato non la lira ma l'aulos, capace com'era di modulare suoni profondi e lamentosi tali da rafforzare la cupa atmosfera del compianto (PLUTARCO, Questioni conviviali, III, 8, 2; PSEUDO PLUTARCO, Sulla musica, IV, 15) ¹⁰⁷. Si sa però anche che, in coerenza con la concezione della morte quale positivo trapasso per gli iniziati, i Pitagorici si astenevano da lamenti, pianti ed ogni altro atteggiamento simile (GIAMBLICO, op. cit., XXXIII, 234 citando Aristosseno) e che essi preferivano al flauto la lira, la quale veniva da loro impiegata sia per fini terapeutici sia per accompagnare canti e danze (ivi, XXV, 110-111).

Risulta così evidente che soltanto facendo riferimento a tale orizzonte culturale possono essere comprese e coerentemente interpretate le componenti ideali, simboliche e iconografiche della scena funebre rubastina: il sereno snodarsi della danza intorno al defunto, procedendo da destra a sinistra per poi invertire il senso, la sdrammatizzante policromia della vesti delle danzatrici, il luminoso candore delle tuniche di conduttori e suonatori, il disteso accompanamento della lira.

La sua eccezionalità nel complessivo contesto delle necropoli di Ruvo induce a ritenere il sepolcro come appartenente ad un personaggio locale di rango molto elevato, da ricercare nell'ambito dell'aristocrazia del centro peuceta forse già di IV secolo a.C. ¹⁰⁸.

Nel quadro delle pur scarse testimonianze sul mito di Teseo nell'iconografia apula ¹⁰⁹, la provenienza da Ruvo di pregevoli vasi a soggetto teseico di IV secolo a.C. ne documenta la conoscenza e l'apprezzamento da parte dei committenti indigeni più facoltosi e potenti ¹¹⁰, senza pensare necessariamente ad un richiamo al diffuso simbolismo politico dell'eroe tra Grecia, Etruria e

¹⁰⁷ Cfr. Maas Snyder, op. cit. a nota 91, pp. 38, 80, 200; Beschi, op. cit. a nota 58, p. 39.

¹⁰⁸ Cfr. a riguardo le recenti osservazioni di Steingraßer 1991, pp. 6, 24, che propende, come altri, per una datazione del sepoltor alla fine del V secolo a.C. Cfr. però Depato 1989, pp. 95-98, sulla cronologia delle tombe a semicamera in Peucezia che si possa fondare su elementi di corredo. Per una datazione della pittura di Ruvo agli inizi del IV secolo a.C. su basi stilistiche cfr. Forti 1977, pp. 136-141, che si oppone alla collocazione cronologica tra 350 e 325 circa a.c. avanzata, sempre su basi stilistiche, dalla Tiné Bertocchi 1963, pp. 13-18. Per una notevole tomba a camera con affreschi a Ruvo, oggi perduta, cfr. Tiné Bertocchi 1964, pp. 33-34 con bibl. prec. e, da ultimo, Steingraßer 1991, p. 30. Per l'adesione alle teorie orfico-pitagoriche da parte delle aristocrazie indigene dell'Italia meridionale e il suo uso politico cfr. da ultimo Воттілі, op. cit. a nota 49, con la Prefazione del Torelli alle pp. 7-17.

¹⁰⁹ Cfr. Trendall, Cambitoglou, op. cit. a nota 53, p. 7 n. 10, p. 18 n. 75, p. 24 n. 104, p. 39 n. 25, p. 170, p. 27 n. 119, n. 36, p. 72 n. 51, p. 89 n. 183, p. 193 n. 2, p. 397 n. 14, p. 422 n. 45, p. 424 n. 54, p. 481 n. 14, p. 924 n. 88, p. 503 n. 73; Idem, op. cit. a nota 42, p. 274, n. 22 a 3. A riguardo, più di recente, E. Mugione, *Temi della ceramica attica e committenza locale*, in La politica atteniese in Magna Grecia (= Incontro di Studio, Acquasparta 1994), Perugia (in corso di stampa).

¹¹⁰ Cfr. Trendall, Cambitoglou, op. cit. a nota 53, p. 193 n. 2 (Pittore dell'Ilioupersis), p. 397 n. 14 («Suckling-Salting Group»), p. 422, n. 45 (Gruppo dell'Orfeo di Milano).

Italia meridionale ¹¹¹. Il rinvenimento anche in tombe di questo centro indigeno di coevi vasi apuli con la rappresentazione di Orfeo, nell'oltretomba e non ¹¹², prova d'altra parte la locale diffusione di messaggi escatologici legati alla figura del cantore trace, il quale appariva insieme a Teseo in immagini vascolari apule a soggetto infero sulla scia della *Nekyia* di Polignoto (Pausania, *Periegesi della Grecia*, X, 25-31) ¹¹³.

Quanto si è andato esponendo a riguardo della connessione iconografica tra la rappresentazione della tomba apula e quella dell'idria della Polledrara rimanda alle conclusioni raggiunte in indagini recenti circa le relazioni artistiche tra l'Italia meridionale e l'ambiente etrusco 114: il solo finora che abbia restituito decorazioni dipinte all'interno delle tombe nelle quali appaia il tema della danza 115 e già ritenuto dalla Tiné Bertocchi di notevole influenza sull'elaborazione della pittura rubastina dal punto di vista stilistico 116.

Secondo S. Steingräber ¹¹⁷ l'introduzione di decorazioni dipinte figurate all'interno delle tombe a camera e semicamera dell'Italia meridionale si sarebbe verificata negli ultimi anni del V secolo a.C. su sollecitazione dell'esempio della pittura funeraria etrusca ed etrusco-campana. E. De Juliis ¹¹⁸ ha in questi anni ribadito la frequente dipendenza dell'artigianato della Puglia centro-set-tentrionale dalla produzione etrusca, sottolineando la preminenza fin da età arcaica del centro indigeno di Ruvo nel quadro delle importazioni e rielaborazioni di tali modelli che, pure a suo parere, avrebbero ispirato anche l'affre-

[&]quot;I CALAME, op. cit. a nota 68, pp. 397-450 (Grecia); F. H. PAIRAULT MASSA, Iconologia e politica nell'Italia antica, Milano 1992, pp. 27-33, 43-45; MENICHETTI, op. cit. a nota 41 (Etruria); U. FANTASIA, La leggenda di fondazione di Brindisi ed alcuni aspetti della presenza greca nell'Adriatico, in AnnPisa, S. III, II, 1, 1972, pp. 115-139; G. NENCI, Per una definizione della Iapygia, ivi, S. III, VIII, 1, 1978, pp. 51-52, 58 (Italia meridionale).

¹¹² Pensa, op. cit. a nota 98, pp. 25, 47 (frammento Fenicia); Trendall, Cambitoglou, op. cit. a nota 53, p. 402 n. 36 (Gruppo delle Situla di Dublino), p. 421, n. 42 (Gruppo dell'Orfeo di Milano), p. 431 n. 81 (seguace del Pittore di Licurgo); Trendall, Cambitoglou, op. cit. a nota 42, p. 155 n. 172 a (cerchia del Pittore di Dario e del Pittore dell'Oltretomba).

¹¹³ Pensa, op. cit. a nota 98, p. 27 (cratere a volute, Napoli, Museo Nazionale, Stg. 709, attribuito al Pittore dell'Oltretomba in Trendall, Cambitogiou, op. cit. a nota 53, p. 533, n. 284); Trendall, Cambitogiou, op. cit. a nota 42, p. 274 n. 22 a 3 (cratere a volute, Münster, Collectione privata, Pittore di Baltimora). Sulla Nekyia polignotea, cft. ancora la ricostruzione di C. Robert, Die Nekyia des Polygnot, in Hallisches Winckelmannsprogramm, XVI, 1892, riprodotta in EAA, Atlante dei complessi figurati, 1973, tavv. 235–236, e le considerazioni in rapporto ai vasi apuli della Pensa, op. cit. a nota 98, pp. 13–16, 31–88.

¹¹⁴ Oltre a Pensa, op. cit. a nota 98, pp. 13-15, con bibl. prec., più recentemente si veda M. Toselli, L'arte degli Eiruschi, Milano 1983, pp. 253-265; IDEM, La religione, in AA.VV., Rasenna, Sonia e civiltà degli Eiruschi, Milano 1986, pp. 195-196; F. Roncalli, L'arte, ivi, pp. 595, 619, 638-675; M. Bonom Jovino, Gli Etruschi e la Magna Grecia, ivi, pp. 714-722.

¹¹⁵ Sulla danza in Etruria, specificamente, già Johnstone 1956.

¹¹⁶ Tiné Bertocchi 1963, p. 20; Eadem 1964, p. 144.

¹¹⁷ STEINGRÄBER 1991, p. 6.

¹¹⁸ Cfr. già De Julis 1988, pp. 69-70; IDEM, Le arti suntuarie, in AA.VV., Magna Grecia. Arte e artigianato, IV, Milano 1990, pp. 391-412, part. 397-402 e, più di recente, IDEM 1993.

sco che qui interessa insieme agli altri, primi esempi di scene figurate nella regione. Nella stessa direzione orientano da una parte le recenti osservazioni di F. H. Pairault Massa e M. Menichetti 119 sul valore di rappresentanza politica assegnato all'impresa cretese di Teseo nell'iconografia etrusca d'ispirazione greca, dall'altra il riconoscimento di M. Torelli 120 di riflessi orfico-pitagorici nel programma figurativo della Tomba dell'Orco II a Tarquinia, di pieno IV secolo a.C. È molto verosimile che qui fosse rappresentato Eracle, l'eroe più caro al Pitagorismo 121, il quale, col suo viaggio nell'Ade, riportava in vita Teseo, l'eroe iniziatico fondatore di Atene 122: a simboleggiare «una sorta di prefigurazione di reincarnazione» dello spirito del re eroico in uno degli esponenti della potente famiglia degli Spurinas, alleatasi con Atene contro Siracusa nel 414-413 a.C. 123. Le pitture della Tomba dell'Orco, insieme a quelle dell'altra tarquiniese del Letto funebre, sono tra le etrusche le decorazioni sepolcrali che mostrano più dirette derivazioni da modelli greci anche per stile 124. Netta è nella prima la ripresa di un tipo atletico tipicamente policleteo (Discoforo) per una figura efebica rappresentata in completa nudità 125. Un contatto con l'iconografia vascolare italiota è percepibile, inoltre, sia nelle figure di Agamennone e Tiresia sia nel gruppo di Teseo e Tuchulca, il demone alato alle sue spalle, che ricorda molto da vicino quello con l'eroe nell'Ade legato da un'Erinni su un noto cratere della metà del IV secolo a.C. proveniente da Ruvo e qui conservato nel Museo Jatta 126.

¹¹⁹ PAIRAULT MASSA, op. cit. a nota 111, pp. 27-33, 43-45; Menichetti, art. cit. a nota 73, pp. 7-30; IDEM, op. cit. a nota 41.

Nulla Tomba dell'Orco I e II, cfr. S. Steingraber, Etniskische Wandmalerei, Stuttgart-Zürings, n. 1985, nn. 93-95. Per l'interpretazione delle scene figurate, M. Torelli, Elogia tarquiniensia, Firenze 1975; Idem, Storia degli Etnischi, Roma 1981, p. 243; Idem, Ideologia e rappresatione nelle tombe tarquiniesi dell'Orco I e II, in AA.VV., Ricerche di pittura ellenistica (= Quaderni DialA, I), Roma 1985, pp. 7-17; Idem, in AA.VV., Rasenna cit. a nota 114, pp. 195-196; Idem, op. cit. a nota 49, p. 16. Cfr. anche G. Pianu, Gli Etnischi, Cinque miti da sfatare, Roma 1985, pp. 103-113 e Pairault Massa, op. cit. a nota 111, pp. 106-125.

¹²¹ Cfr. Giamblico, Vita pitagorica, XXVIII, 152 e tra gli autori moderni, specificamente, M. Detienne, Héraclès, héros pythagoricien, in RHistRel, 158, 1960, pp. 19-21; G. Maddoli, I culti delle "poleis" italiote, in in AA.VV., Magna Grecia cit. a nota 96, pp. 147-148.

¹²² Note 111, 119-120.

¹²³ Nota 120.

¹²⁴ Nota 120. Per le ascendenze classiche nella Tomba del Letto funebre e in quella dell'Orco cfr. anche M. Pallottino, *La peinture étrusque*, Genève 1951, pp. 81-86, 111-114 e, più di recente, Roncalli, *op. cit.* a nota 114, pp. 657, 663-664.

¹²⁵ Una buona immagine a colori della figura in R. Вьосн, Arte etnisca, Milano 1958, p. 35, tav. 73. Per i confronti nella produzione policletea cfr. AA.VV., Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik, Mainz 1990, in part. pp. 111–118 (Р.С. Вог), 351–365 (С. Мадекла Lauter), 397–398, 404–412 (А. Lеввильосит) sul Discoforo e le sue riprese.

¹²⁶ Ieratiche figure barbate, dal capo coperto dal velo e non, sono, com'è noto, molto frequenti nella ceramografia apula specialmente dei decenni centrali del IV secolo: restando nell'ambito delle *Unterwellvasen* cfr., solo per esempio, l'Ade dell'esemplare Napoli, Museo Nazionale Stg. 709, in Pensa, op. cit. a nota 98, p. 27; Trendall, Cambitoclou, op. cit. a nota 53, p. 533 n. 284 (cratere a volute del Pittore dell'Oltretomba) e l'Aiace dell'esemplare Napoli, Museo Nazionale.

Aristosseno seguito da Giamblico (op. cit., XXXIV, 241) era esplicito nell'affermare che al Pitagorismo aderirono insieme ai Messapi, i Lucani e i Romani, anche i Peucezi 127. Non meraviglierebbe pertanto se, raggiungendo la Peucezia dall'Etruria, la danza labirintica fosse riproposta nella tomba di Ruvo e che ad essa venisse assegnato il ruolo di modello e tramite simbolico di salvezza dalla prigione infera per un esponente di quella aristocrazia locale, cui i riferimenti al paradigma eroico greco potevano provenire dalla stessa dottrina orfico-pitagorica (Diogene Laerzio, VIII, 2, 32-33; Giamblico, op. cit., XVIII, 152, XXVIII, 144) 128.

nale 3222 in Pensa, op. cit. a nota 98, p. 24; Trendall, Cambitoglou, op. cit. a nota 53, p. 431, n. 82 (Cerchia del Pittore di Licurgo). Per il vaso di Ruvo, Museo Nazionale Jatta, 1094, con Teseo cft. Pensa, op. cit. a nota 98, p. 29; Trendall, Cambitoglou, op. cit. a nota 53, p. 397, n. 14 (cratere a volute assegnato al «Suckling-Saling Group»).

 $^{^{127}}$ Cfr. Wulleumer 1939, pp. 72, 586, 605, 682, nota 4; Mele, Il Pitagorismo cit. a nota 96, p. 63.

¹²⁸ Cfr. Maddoll, op. cit. a nota 121, pp. 147-148.

BIBLIOGRAFIA

Senza alcuna pretesa di completezza si citano: T. PANOFKA, Scavi di Ruvo, in Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, VI, 1834, pp. 228-230; G. Ursi, Ricerche istoriche sull'origine ed antichità di Ruvo, manoscritto s.d., ma del 1835, pp. 135-166; E. Gerhard, in AA.VV., Archäologische Intelligenzblatt, III, 1835, pp. 11-12; E. Braun, Intomo agli oggetti d'arte antica che sogliono rinvenirsi nei sepolcri di Ruvo. Rapporto del Sig. Dott. Schulz, in Annali dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, VIII, 1836, pp. 69-76, 113-123; D. RAOUL ROCHETTE, Peintures antiques inédites, Paris 1836, pp. 434-442; W. ABEKEN, Mittelitalien vor den Zeitung römischer Herrschaft, Stuttgart 1843, p. 424; G. JATTA, Cenno storico sull'antichissima città di Ruvo nella Peucezia, Napoli 1844, pp. 171-173; G. JATTA JR., Catalogo del Museo Jatta in Ruvo, Napoli 1869, p. 54; F. von Duhn, Monumenti capuani, in Annali dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, LI, 1879, pp. 120-130; F. LENORMANT, À travers l'Apulie et la Lucanie, Paris 1883, pp. 213-214; M. Emmanuel, La danse grecque antique, Paris 1895, p. 260; G. DE PETRA, Intomo al Museo Nazionale di Napoli. Autodifesa, in RendNap, 1901, p. 35; F. WEEGE, Oskische Grabmalerei, in JdI, 24, 1909, pp. 124-125, 130; R. PAGENSTECHER, Grabgemalde aus Gnathia, in RM, 27, 1912, p. 104; IDEM, Apulien, Leipzig 1914, p. 103; M. MAYER, Apulien, Leipzig 1914, p. 301; F. WEEGE, Der Tanz in der Antike, Halle 1926, pp. 112-114, 149; L. SECHAN, Saltatio, in DAREMBERG-SAGLIO, IV, 2, p. 1047; V. SPINAZZOLA, Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli, Milano 1928, pp. xiv, xxvi; M. H. Swindler, Ancient Painting, New Haven 1929, p. 261; L. Séchan, La danse grecque antique, Paris 1930, pp. 58-59; F. Altheim, Terra Mater, Giessen 1931, pp. 4-6; S. Ferri, Choros kyklikos. Nuovi documenti archeologici e vecchia tradizione letteraria, in RIA, III, 1931, p. 311; O. Elia, Pitture murali e mosaici nel Museo Nazionale di Napoli, Roma 1932, p. 127; F. von Duhn, F. Messer-SCHMIDT, Italische Graberkunde, II, Heidelberg 1939, p. 310; P. WUILLEUMIER, Tarente des origines à la conquête romaine, Paris 1939, pp. 442, 541, 612; P. DUCATI, Pittura etrusca, italo-greca e romana, Novara 1941, p. XIII; K. KERÉNYI, Labyrinth-Studien: Labyrinthos als Linienreflex einer mythologische Idee, Budapest 1941, rist. Zürich 1950, p. 39, ora in IDEM, Nel Labirinto, a cura di C. Bologna, Torino 1983, p. 59; K. Friis Johansen, Thésée et la danse à Délos. Etude hermeneutique, Copenaghen 1945, pp. 30-42; L. B. LAWLER, The Géranos Dance, A New Interpretation, in TransactAmPhilAss, 77, 1946, p. 130; A. Maiuri, La peinture romaine, Genève 1953, pp. 17-18; A. Rumpf, Malerei und Zeichnung. Handbuch der Altertumswissenschaft, VI, 4, 1, München 1953, p. 131; M. A. JOHNSTONE, The dance in Etruria, Florence 1956, pp. 51-53, 85-86, 140; B. Teolato Maiuri, Museo Nazionale di Napoli, Novara 1957, p. 74; M. Napoli, Pittura antica in Italia, Bergamo 1960, p. 7; F. TINÉ BERTOCCHI, Le danzatrici della tomba di Ruvo, in RIA, n.s., XI-XII, 1963, pp. 9-27; A. DE FRANCISCIS, Il Museo Nazionale di Napoli, Cava dei Tirreni 1963, pp. 57, 66; A. Stenico, La pittura etrusca e romana, Milano 1963, p. 36; F. TINÉ BERTOCCHI, La pittura funeraria apula, Napoli 1964, pp. 33-50; G. PRUDHOMMEAU, La danse grecque antique, Paris 1965, p. 295; M. NAPOLI, La tomba del Tuffatore, Bari 1970, pp. 87, 92; P. ORLANDINI, Aspetti dell'arte indigena in Magna Grecia, in Le genti non greche della Magna Grecia (= Atti dell'XI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1971), Napoli 1972, p. 305; R. BIANCHI BANDINELLI, A. GIULIANO, Etruschi e Italici prima del dominio di Roma,

Milano 1973, pp. 233-241; L. FORTI, La produzione ceramica e la pittura funeraria a Ruvo, in ArchStorPugl, 30, 1977, pp. 132-143; M. M. MARIN, Problemi topografici dell'antica città di Ruvo, in Atti del VI Convegno dei Comuni Messapici, Peuceti e Dauni, Ruvo 1974, Bari 1981, p. 168; E. De Julis, Nuovi documenti di pittura figurata dall'Apulia, in DialA, n.s., 2, 1984, pp. 27-30; V. SAMPAOLO, Le pitture, in AA.VV., Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli, I, 1, Roma 1986, pp. 72, 124-126; F. Di Palo, Dalla Ruvo antica al Museo Archeologico Jatta, Fasano 1987, pp. 72-83; F. D'Andria, Messapi e Peuceti, in AA.VV., Italia omnium terrarum alumna, Milano 1988, p. 686; E. De Julis, Gli Japigi. Storia e civiltà della Puglia preromana, Milano 1988, pp. 134-136; M. R. Depalo, Le necropoli della Peucezia del IV secolo a.C.: elementi di continuità e modifiche, in Archeologia e territorio. L'area peuceta (Atti del Seminario di Studi, Gioia del Colle 1987), a cura di A. Ciancio, Putignano 1989, pp. 97-98; F. Brommer, Antike Tänze, in AA, 1989. p. 490; A. PONTRANDOLFO, La pittura funeraria, in AA.VV., Magna Grecia. Arte e artigianato, IV, Milano 1990, pp. 357-359; A. ROUVERET, Tradizioni pittoriche magnogreche, ivi, p. 343; S. Steingräßer, Zu Entstehung, Verbreitung und architektonischen Kontext der unteritalischen Grabmalerei, in JdI, 106, 1991, pp. 1-36; A. BOTTINI, Pittura funeraria, in AA.VV., Introduzione all'artigianato della Puglia antica. Dall'età coloniale all'età romana, Bari 1992, p. 181; E. De Julis, Importazioni e influenze etrusche in Puglia, in Magna Grecia, Etruschi e Fenici (= Atti del XXXIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1993), Napoli (in corso di stampa).



PREMESSA

L'omaggio più consono da tributare ad uno studioso è quello di perpetuare le sue opere rendendone agevole e praticabile l'accesso. È stato questo il proposito della Società Magna Grecia per onorare la memoria di Paola Zancani Montuoro, verso la quale, non solo questa Società, della quale per molti anni ella fu uno dei più attivi motori, ma tutta l'archeologia ha un debito incommensurabile. Un debito di gratitudine per le preziose testimonianze artistiche e scientifiche che le sue fortunate ricerche hanno recato alla conoscenza del mondo antico, e, in particolare, di quello magnogreco, ma anche per l'esempio di vita e di comportamento che ella ha costantemente offerto nel corso di quella lunga e oscura congiuntura politica che aveva piegato molti, troppi studiosi a mortificanti compromessi.

I suoi lavori, con il ritmo periodico cadenzato dalle date di pubblicazione, sottolineano la continuità e la vastità del suo impegno scientifico. Essi dimostrano altresì come, armata di una straordinaria forza d'animo, anche se osteggiata e sorvegliata per la sua ostentata dissidenza durante il regime fascista, ella riuscì tuttavia a realizzare quanto si era prefisso. Lo pagò con la solitudine e l'esclusione da qualsiasi attività pubblica, ma godé, in compenso, del rispetto e della stima universali. Stima che conservò per il resto dei suoi anni, anche quando, ripristinate le libertà civili, mantenne le stesse scelte di indipendenza

verso il mondo ufficiale dell'archeologia.

Le due principali direttrici sulle quali si orientarono le sue indagini magnogreche furono, come è noto, l'Heraion alla foce del Sele ed i pinakes locresi. La pubblicazione dei pinakes si ricollegava ad un lavoro intrapreso da Domenico Zancani come argomento della propria tesi di laurea nel 1923. Come annota la stessa Zancani, il marito si era limitato a considerare i tipi llustrati dall'Orsi e dal Quagliati e quelli sparsi nei vari musei sulla base dei disegni di Rosario Carta e di riproduzioni fotografiche. La morte precoce ad Atene interruppe una carriera di archeologo che si preannunciava brillante ed alla Zancani fu affidato da Paolo Orsi nel 1933 lo studio e la pubblicazione dei pinakes da lui scavati a Locri¹. Gli esordi di questo lavoro non furono senza

¹ Note sui soggetti e sulla tecnica delle tabelle di Locri, in AttiMemMagnaGr, 1954, p. 71, nota 5.

contrasti e difficoltà. Apprendiamo, infatti, dal diario di Zanotti Bianco che i «calabresi» avrebbero fatto firmare al Ministro per l'Educazione Nazionale in carica (Cesare M. De Vecchi) una lettera con la quale la pubblicazione dei pinakes sarebbe stata affidata a Edoardo Galli, allora soprintendente a Reggio Calabria. La lettera fu fermata e sostituita con altra che imponeva al Galli di far lavorare la Zancani allo studio dei pinakes². Ma la questione sarà risolta in modo definitivo solo quando la Commissione istituita dall'Accademia dei Lincei (e formata dai soci Vittorio Rossi, presidente, Giulio Emanuele Rizzo e Antonio Taramelli) per la pubblicazione degli inediti dell'Orsi, morto l'a novembre 1935, confermerà alla Zancani l'incarico³. Anche se, poi, la Commissione stessa incontrerà altri intoppi nei suoi rapporti con il Ministro, che rivendicava allo Stato i diritti esclusivi sulla produzione dell'Orsi! 4.

Gli articoli che qui di seguito si presentano sono quelli che Paola Zancani dedicò specificamente ai *pinakes* locresi. Essi si scaglionano lungo un arco di tempo che va dal 1935 al 1968 e testimoniano questo suo costante impegno; un impegno che emerge anche dagli accenni e dai rimandi a questo tema che ricorrono in buona parte della sua produzione scientifica. Essi consentono altresì di conoscere il suo metodo di lavoro e di registrare la graduale evoluzione della sua ricerca.

Il primo saggio, dedicato a Paolo Orsi nel volume con il quale l'Archivio Storico per la Calabria e la Lucania onorò lo studioso in occasione della sua scomparsa, prende in esame un tipo di pinax nel quale la Zancani riconosce Il giudizio di Persefone (1936). È il risultato del primo approccio con i pinakes e già rivela le straordinarie capacità del suo «occhio» nel ricomporre il tipo, avvalendosi di frammenti dispersi fra vari musei. Appare poi, abbastanza insolito per quest'epoca e per questi studi, un interesse per la composizione chimica dei colori, dei quali restano sensibili tracce, e che ella si preoccupa di far analizzare. La minuziosa lettura della scena e la dotta esegesi la inducono ad una interpretazione dell'evento rappresentato sotto il segno dell'orfismo: una concessione al «panorfismo» vigente in quegli anni, rinverdito in Italia dal fortunato libro del Macchioro. Un accenno all'orfismo compare ancora in un articolo successivo (1940) dedicato all'illustrazione di un pinax con scena di culto. Esso, però, è limitato solo all'interpretazione di una scena di accoppiamento fra un satiro ed una cerva, che decora un'ara collocata davanti a un tempio entro il quale si ergono le due statue di culto. È l'ultima menzione dell'orfismo nella lettura dei pinakes. Il suo rigore scientifico allontanò ben presto la Zancani da queste suggestioni, anche se bisognerà attendere molti anni perché uno studioso decretasse che «les religions à mystères se sont dispersées dans la

² U. ZANOTTI BIANCO, Diario 1935-36, in Umberto Zanotti Bianco (1889-1963), Roma 1980, parte II, 17/XII/35, p. 167.

³ Ibidem, 21/XII/35, p. 172.

⁴ Ibidem, 16/1/36, p. 180.

PREMESSA 147

brume» ⁵ e che la scoperta delle laminette orfiche e la mirabile lettura che ne farà il Pugliese Carratelli riconducessero tutta la questione nei suoi giusti termini ⁶. Del resto, la stessa Zancani fu tra gli ideatori e gli animatori di quel XIV Convegno di Taranto (1974), che affrontò la problematica dell'orfismo in Magna Grecia e dissipò molte fallaci interpretazioni.

Ma torniamo indietro al secondo articolo del 1940 nel quale la nostra studiosa illustra un altro dei suoi fortunati puzzles, ricomposto anche questa volta da frammenti sparpagliati in vari musei e collezioni, per sottolinearne le interessantissime osservazioni sulle architetture rappresentate nella scena di culto. Si coglie in questa attenzione il frutto delle esperienze maturate nei suoi studi

sul fregio dorico e sui templi dell'Heraion alla foce del Sele.

Nella sequenza diacronica dei saggi sui pinakes dovrebbero trovar luogo al terzo posto le Note sui soggetti e sulla tecnica delle tabelle di Locri (1954). In realtà esse meritano il primo posto poiché, se si esclude la voce redatta per l'Enciclopedia dell'Arte Antica, che qui ristampiamo, rappresentano l'unico lavoro di sintesi pubblicato dalla Zancani sull'argomento. Il saggio non è compreso in questa raccolta poiché già edito nella rivista, ma ritengo convenga accennare brevemente alla sua importanza. La studiosa, padrona ormai della complessa materia, ricostruisce la metodologia della lavorazione dei pinakes, articolata in plurime generazioni di matrici, con interventi, riduzioni, aggiunte, contaminazioni. Passa poi alla classificazione dei vari tipi, suggerendone la lettura iconografica e interpretativa. «Quanto alla religione ispiratrice dei riti che appaiono sui rilievi», ella scrive, «non tenterò nemmeno di definirla e penso si dovrà andar cauti anche in avvenire nel cercare di darle più precisamente un nome. Si dovrà, ad ogni modo, tener conto della sua larghissima diffusione nell'ambiente locrese ...». Viene esclusa, quindi, in modo perentorio, qualsiasi allusione ai culti esoterici, ma si coglie, invece, un'insistenza sull'aspetto tipicamente locale dei pinakes e dei loro soggetti. La sistemazione del corpus dei pinakes istituita in quest'articolo sarà il punto di partenza da cui prenderanno le mosse tutti gli studi successivi, anche se talora per discuterne e confutarne le identificazioni iconografiche.

In un articolo coevo (1954) su *Il rapitore di Kore nel mito locrese* si ribadisce nuovamente l'esclusione di qualsiasi rapporto con i culti misteriosofici sull'Oltretomba e, in base al rinvenimento e all'identificazione di un nuovo frammento, si suggerisce di riconoscere nel giovane imberbe rapitore di Kore un

Anche i saggi che seguono sono dedicati a singoli temi ed offrono numerosi spunti per erudite ricerche e inediti accostamenti. Ne La Teogamia di Locri Epizefiri (1955) si illustra la nymphagoghia di Persefone al talamo nuziale e ven-

⁵ M. Detienne, in Orfismo in Magna Grecia, XIV Convegno, Taranto 1974 (1975), p. 51.

⁶ G. Pugliese Carratelli, Mnemosyne e l'immortalità (1983); Orphikà (1974); Orphikà Bios (1977), in Tra Cadmo e Orfeo, Bologna 1990, pp. 379-389; 391-402; 413-419; Id., L'Orfismo in Magna Grecia, in AA.VV., Magna Grecia, Roma 1988, pp. 159-170.

gono istituiti confronti con documenti figurativi e con notizie delle fonti su cerimonie analoghe presso i Greci di Sicilia e poi a Taranto. Nel Corredo della Sposa (1960) la processione della peplophoria è ricollegata ad un'usanza analoga ancora vigente (allora! oggi chissà...) nella società rurale e conservatrice dell'Italia meridionale. È un'altra testimonianza di quella attenta curiosità della Zancani ai nessi fra antico e moderno che le avevano fatto riconoscere nella Madonna di Capaccio una fedele trascrizione iconografica dell'Hera Argiva.

Gli ultimi due articoli, Persefone e Afrodite sul mare (1964) e La pariglia di Afrodite (1968) portano alla ribalta una divinità sulla quale proprio in quegli anni si appuntavano gli interessi del Prükner, che ad Afrodite andava attribuendo oltre la metà dei temi illustrati sui pinakes? Pur senza condividerla, la Zancani non polemizzò con questa teoria, alla quale però questi due saggi sembrano dare una risposta anticipata. La presenza di Afrodite, innegabile in taluni casi, viene presentata come al solito con un vastissimo repertorio di confronti; piuttosto che dissiparle essi alimentano molte perplessità, che l'autrice espone con la consueta onestà scientifica.

Si concludono qui nella bibliografia di Paola Zancani Montuoro i testi dedicati direttamente ai pinakes locresi. Il suo impegno, però, non venne meno ed ella proseguì in una lotta impavida contro le difficoltà obbiettive, che per chiunque altro avrebbero rappresentato un limite invalicabile: il lavoro solitario, la immensa congerie di frammenti, i mezzi assolutamente autarchici che la videro volta a volta fotografa, disegnatrice, restauratrice... Lo testimoniano gli appunti inediti, le indicazioni consegnate al Museo di Reggio Calabria per la sistemazione dei frammenti nelle vetrine, i discorsi privati, i quali, negli ultimi anni, cedevano alla convinzione che non sarebbe riuscita a portare a termine l'impresa.

Îl legato lasciato dalla Zancani è stato raccolto dalla Società Magna Grecia, che si è assunta l'impegno di provvedere al completamento dell'opera. L'edizione dei pinakes conservati al Museo di Reggio Calabria occuperà i prossimi volumi di questa rivista. È un lavoro che ha trovato nella disponibilità della Soprintendenza di Reggio Calabria e nella capacità scientifica dei giovani studiosi che vi si sono dedicati i mezzi più idonei per una sollecita realizzazione. Le identificazioni dei frammenti, la sistemazione dei tipi, il riconoscimento delle matrici e delle generazioni, le lunghe ricerche iconografiche della Zancani ne hanno costituito la colonna portante. La raccolta degli articoli che seguono rappresentano solo la punta emergente di un proficuo, lunghissimo impegno; essi vogliono essere la premessa ai volumi che seguiranno e suggellano la continuità fra queste due imprese.

Gli altri articoli di Paola Zancani Montuoro, con l'esclusione di quelli già pubblicati su questa rivista, saranno la materia di un altro volume in corso di

⁷ H. PRÜKNER, Die Lokrischen Tonreliefs, Mainz am Rhein 1968.

PREMESSA 149

preparazione e costituiscono un ulteriore attestato della vastità dei suoi interessi e della profondità della sua cultura. Raccogliendo così, sotto il segno della Magna Grecia, materiali altrimenti dispersi, si è ritenuto, come si diceva all'inizio, onorare una grande studiosa, nel solo modo che – presumiamo – le sarebbe stato gradito.

LICIA VLAD BORRELLI

PAOLA ZANCANI MONTUORO

I PINAKES DI LOCRI (Enciclopedia dell'Arte Antica)

- 1 IL GIUDIZIO DI PERSEPHONE IN UN PINAKION LOCRESE (1935)
- 2 Tabella fittile locrese con scena del culto (1940)
- 3 IL RAPITORE DI KORE NEL MITO LOCRESE (1954)
- 4 La teogamia di Locri Epizefiri (1955)
- 5 IL CORREDO DELLA SPOSA (1960)
- 6 Persefone e Afrodite sul mare (1964)
- 7 La pariglia di Afrodite (1968)

I PINAKES DI LOCRI*

Le tabelle fittili (pinakes, pinàkia, da $\pi(v\alpha\xi)$, con decorazione figurata a rilievo e vivacissima policromia, furono l'ex voto preferito per parecchi decenni dai fedeli del santuario, probabilmente di Persefone, a monte della città antica (contrada Marasà).

Erano quadretti rettangolari – sviluppati in larghezza o in altezza secondo la rappresentazione, la cui misura massima supera di rado e di poco 30 cm – da sospendere alle pareti degli edifici o forse anche agli alberi nel sacro recinto della dea. Come tutte le immagini di culto, oltre che offerti nel santuario, furono venerati nelle case, a quanto dimostra qualche pezzo trovato nei quartieri di abitazione o in tombe della città bassa. Un esemplare fu dedicato alla Malophoros presso Selinunte ed un altro nell'antica Ipponio.

Ma l'enorme massa di frammenti ed i pochi esemplari interi provengono tutti dal vallone ai piedi del colle Mannella e dai terreni sottostanti, dove gli oggetti votivi precipitarono, spezzandosi e sparpagliandosi, in seguito alle frane.

I primi pezzi apparvero nel commercio antiquario verso la metà del secolo scorso, ma solo cinquant'anni più tardi, quando si andarono formando collezioni locali (la più cospicua di D. Candida, acquistata dallo Stato, fu destinata temporaneamente al museo di Taranto) e un centinaio di frammenti entrarono in quella dell'Università di Heidelberg, si poté stabilire con certezza la loro provenienza e s'intrapresero regolari scavi sul posto (Orsi, 1908–13). Salvo pochi pezzi ancora dislocati in altri musei italiani (Taranto, Napoli, Siracusa, Rovereto) ed in qualche collezione privata, le tabelle sono ora tutte riunite ed esposte nel Museo Naz. di Reggio Calabria; all'estero, oltre al gruppo principale di Heidelberg, vi sono alcuni frammenti nel British Museum, a Tubinga, Filadelfia, Amsterdam e Berlino ed uno rispettivamente a Monaco, Gottinga ed al Metropolitan Museum di New York.

I rilievi erano impressi nell'argilla locrese – facile a distinguersi per le pagliuzze di mica – da matrici, di cui non si è trovato finora alcun resto. Che

^{*} P. ZANCANI MONTUORO, dalla voce "Locri - I pinakes di Locri", in Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale, IV, pp. 674-677, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1961.

però anche queste fossero di terracotta e prodotte a Locri può affermarsi senza esitazione, sia per lo stile delle rappresentazioni, sia per i loro soggetti relativi a miti e riti locali, sia perché esse furono rifatte e rimaneggiate in molti modi, come risulta chiaramente dalle positive superstiti.

Quando una matrice rotta o logorata dall'uso non poteva più servire, se ne otteneva una nuova, ricalcando una positiva; naturalmente gli esemplari espressi da questo secondo stampo risultavano di dimensioni minori per la contrazione dell'argilla nelle due cotture e, poiché il procedimento è stato ripetuto più volte per i tipi più popolari, si hanno esemplari di proporzioni ridottissime rispetto a quelli formati dalla matrice originaria e col rilievo molto attenuato attraverso la successione dei calchi. In questi casi i coroplasti ritoccavano le positive con la stecca riproducendo pressappoco le linee primitive ed aggiungevano con argilla fresca i particolari svaniti. Tali metodi spesso sommari di rifacimento riflettono intenti più commerciali che artistici e complicano per noi il lavoro di ricostruzione dei prototipi; d'altro canto forniscono qualche prezioso indizio cronologico sulla continuità della produzione, mostrando acconciature, abiti o mobili modificati nel ritocco secondo la moda di un'età successiva precisamente determinabile.

Le varianti non appaiono solo negli esemplari più tardi; al contrario i figuli locresi hanno sfruttato fin da principio molti espedienti per aumentare con un minimo sforzo la varietà dei rilievi da offrire al gusto, al sentimento religioso ed alle possibilità finanziarie dei diversi clienti. Hanno usato piccoli punzoni per modificare da un esemplare all'altro dello stesso tipo qualche oggetto od ornamento; hanno tagliato ai margini le positive, riducendo il campo ed il numero dei personaggi; hanno raschiato dalla positiva umida particolari o intere figure, sostituendoli col solo colore; hanno combinato parti stampate da due matrici, ritoccando quanto capitava lungo la linea di giuntura; ed infine hanno ritagliato i contorni delle figure per adattarle ad altri usi.

Di alcuni rilievi, contornati da una larga fascia a mo' di cornice, accanto agli esemplari ravvivati dalla solita policromia, se ne hanno altri uniformemente cosparsi di un colore metallico (biossido di stagno all'analisi) fino al limite della zona marginale, ch'è dipinta di rosso, per simulare nell'umile terracotta una lamina d'argento con le figure a sbalzo applicata su d'un fondo ligneo o d'altra materia più pregiata. In ciò si ha una materiale riprova delle analogie, che sono già state osservate, fra i nostri rilievi ed i prodotti della metallurgia locrese, ossia degli stretti rapporti, se non addirittura dell'identità, dei bronzieri con i modellatori dei pinàkia.

I colori violenti e generalmente convenzionali (ad esempio i muli d'una pariglia spiccano giallo croco l'uno e l'altro d'un rosso fiammeggiante; le carni femminili rosa pallido e le maschili brunastre; i capelli rossi o gialli) sono applicati sull'ingubbiatura di latte di calce, spesso senza riguardi per le linee accurate del rilievo; il fondo è azzurro o, più di rado, rosso, a caso e indipendentemente dal soggetto.

Il periodo di creazione dei tipi si può approssimativamente circoscrivere entro la prima metà del V sec. a. C. con una punta massima di attività fra il 470 e il 460 circa: pochi pezzi, difficili a giudicarsi perché frammentari e da matrici consunte, risalgono allo scorcio del VI e pochissimi sono databili dopo il 450; ma la produzione, via via più sciatta, delle positive si protrasse per tutto il secolo, se non oltre.

Le prime tabelle sono più piccole, più semplici nella composizione e contengono un minor numero di personaggi: si complicano poi gli schemi e le figure si addensano, benché persista (salvo le scene del ratto) una ricercata compostezza di gesti e d'atteggiamenti, ispirata dal tema e dalla destinazione dei ri-

lievi, ma più evidente nell'opera di taluni coroplasti.

Sullo sfondo del comune indirizzo d'arte si distinguono infatti le personalità di singoli plasticatori tanto per l'età e lo stile, quanto per la tecnica e la scelta dei soggetti. I caratteri vagamente ionici di tutta la serie (schemi e tipi di figure, composizione in prevalenza paratattica, predilezione per le forme opulente, interesse per le minuzie dei panneggi e degli ornamenti a scapito della struttura e dei valori plastici) hanno fatto richiamare a confronto sculture insulari e della Ionia d'Asia o postulare l'influsso di una determinata corrente, anche in rapporto con eventi storici, come l'immigrazione a Locri di coloni da Samo. In realtà tali caratteri si possono riportare alla tendenza generalizzata nel periodo di formazione di questa scuola, mentre la mescolanza di altri fattori non sempre organicamente assimilati, taluni accenti ingenuamente enfatici e la stessa esuberanza nell'ideare e rappresentare ogni soggetto rispecchiano con chiarezza l'ambiente coloniale di Locri. Anzi, la straordinaria ricchezza di questa classe di rilievi ne fa l'esponente più significativo e rivelatore dell'arte italiota nell'età dell'arcaismo maturo; e ne sono ovvie le affinità di pensiero e di forme con molti prodotti tarantini, in ispecie le cosiddette arule.

Quanto ai soggetti, si riconoscevano nei quadretti votivi noti fino a qualche anno fa (una quarantina in tutto) Persefone e Plutone raffigurati come idoli, il ratto della dea (cui si attribuiva a preferenza significato allegorico) ed immagini della beata vita nell'Oltretomba promessa agli iniziati d'una setta misteriosofica. La più recente esegesi, fondata sulla ricostruzione di 176 tipi e 28 varianti, esclude invece il culto dei morti e l'ispirazione mistica, riportando il complesso delle rappresentazioni ad un solo ciclo figurativo di soggetto mitico: la leggenda di Kore-Persefone, che si compendia nel trasformarsi della fanciulla per antonomasia nella donna e dea sovrana del mondo sconosciuto ai sensi. Alla dolorosa violenza del ratto seguono i riti catartici e propiziatori, poi le festose cerimonie per le nozze e per l'insediamento sul trono col concorso di molti altri numi. Alcuni scrittori antichi assicurano che questa theogamia si celebrava con annuali solennità dai Greci in Sicilia, come in altri luoghi del mondo antico, e tutto induce a credere che la sua sostanza informasse la religione del santuario locrese.

Le tabelle sono state quindi ripartite per soggetti in 10 gruppi numerati, sotto i quali sono elencati i singoli tipi, mentre le rispettive varianti sono state contrassegnate da lettere: si potrà così citare, ad esempio, la tabella 2-3 B per indicare la seconda variante del terzo tipo nel secondo gruppo.

La successione dei gruppi è la seguente:

1) Animali sacri alla dea, mobili e arredi del culto, senza personaggi. 2) Il ratto di Kore ad opera di Plutone o, più spesso, d'un delegato, probabilmente un Dioscuro. 3) Scene di sacrificio e allestimento del rito. 4) Raccolta delle frutta per la sposa ed altre scene con alberi e piante. 5) Preparazione, trasporto e consegna alla dea del peplo nuziale insieme con la corona e le frutta; ed altre processioni. 6) Vestizione ed acconciatura della dea (kòsmesis). 7) Preparazione del letto, corteo nuziale e porta del talamo. 8) Persefone sola o con Plutone riceve altre divinità o semi-dei, recanti dono (anakalyptèria). 9) Persefone apre la cista, che contiene un bimbo o una bambina. 10) Rappresentazioni varie o dubbie e frammenti incerti.

BIBLIOGRAFIA. Le sole pubblicazioni d'insieme sono ancora quelle di Q. QUAGLIATI, Rilievi votivi in terracotta da Lokroi Epizephyrioi, in Ausonia, III, 1908, p. 136 sgg.; P. Orsi, Locri Epizefirii. Resoconto sulla terza campagna di scavi locresi, in BdA, III, 1909, pp. 406 sgg. Per i frammenti di Heidelberg: R. PAGENSTECHER, Eros un Psyche (= Heidelberger Sitzungsberichte 9), Heidelberg 1911, p. 9 sgg.; G. BAUMGART, Aus der Heidelberger Sammlung, II, in AA, XXXVI, 1921, col. 292 sgg.; B. NEUTSCH, ΜΑΚΑΠΩΝ ΝΗΣΟΙ. Zu einem lokrischen Relief in Heidelberg, in RM, 60-61, 1953-1954, pp. 62-74 di Filadelfia: E. Hall Dohan, in BUnivMusPhilad, VIII, 2-3, p. 12 sgg., tav. VIII sg.; di Londra: R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum, London 1954, I, p. 330 sg., nn. 1215-1218, II, tav. 167; di Napoli: A. Levi, Le terracotte figurate del Museo Nazionale di Napoli, Firenze 1926, nn. 69-79; di Reggio, già Museo Civico: N. PUTORTI, Rilievi fittili da Locri e da Medma nel Museo Civico di Reggio, in Italia Antichissima, N.S., III, 1929, pp. 123-140, part. 134, fig. 7.VIII). Descrizioni e riproduzioni di uno o più pezzi si trovano in molti lessici, manuali e articoli di storia dell'arte e delle religioni antiche; principalmente: W. A. Oldfather, Funde aus Lokroi, in Philologus, LXIX, 1910, p. 212; IDEM, Die Ausgrabungen zu Lokroi, in Philologus, LXXI, 1912, p. 327 sgg.; IDEM, in RE, XIII, 1927, s. v. Lokroi, col. 1356; B. ASHMOLE, Late Archaic and Early Classical Greek Sculpture in Sicily and South Italy, London 1934, p. 15 sgg., tav. VI sgg.; T. J. DUNBABIN, The Western Greeks. The History of Sicily and South Italy from the Foundation of the Greek Colonies to 480 b.C., Oxford 1948, p. 293 sgg. Per le ricostruzioni recenti (in complesso inedite) e l'interpretazione dei soggetti: P. ZANCANI MONTUORO, Il giudizio di Persephone in un pinakion locrese, in ArchStorCal, V, 1935, II, p. 195 sgg., tav. XIII sgg.; EAD., Tabella fittile locrese con scena di culto, in RIASA, VII, 1940, p. 205 sgg.; EAD., Note sui soggetti e sulla tecnica delle tabelle di Locri, in Atti MemMagnaGr, I, 1954, p. 71 sgg., tav. XIII sgg.; EAD., Il rapitore di Kore nel mito locrese, in RendAccNap, N.S., XXIX, 1954, p. 79 sgg., tav. VIII sgg.; EAD., La Teogamia di Locri Epizefiri, in ArchStorCal, XXIV, 1955, p. 283-308, tav. I sgg.; EAD., Il corredo della sposa, in ArchCl, XII, 1960, p. 37 sg., tavv. I-VIII.

* N.d.R.

Questo testo fa parte della voce monografica su Locri, pubblicata nel vol. IV dell'EAA. Si è ritenuto di ripresentarlo, poiché è l'unica trattazione d'insieme che l'a. ha dedicato ai pinakes.

* N.d.R.

Nei testi dei sette articoli che seguono sono stati apportati lievissimi ritocchi, sopratutto per eliminare dalla primitiva stampa qualche refuso, o per uniformare i modi di citare misure, abbreviazioni e altri dati ricorrenti.

Nelle note – ove era possibile – sono stati estesi i titoli delle monografie, e inseriti, dopo il nome degli autori, i titoli degli articoli omessi nelle citazioni dalle riviste. Del pari, sono stati inseriti autori o voci omessi nelle citazioni dai lessici.

Quanto alle abbreviazioni, sono state usate quelle dell'Archäologische Bibliographie dell'Istituto Archeologico Germanico per le riviste colà indicate, e quelle di uso corrente per le altre, così come per ogni altro titolo di lessici, enciclopedie, ecc. Le riviste di cessata pubblicazione hanno conservato il titolo per intero.

Tutte le parole tra parentesi quadre sono da attribuirsi agli attuali redattori, che ringraziano per la collaborazione la Dott.ssa Mara Minasi.

Le illustrazioni, ordinate di seguito nelle tavole – singole o plurime – di questo volume, contengono anche il numero originario, interno a ciascun articolo di provenienza. Tale numero segue l'indicazione della tavola attuale, preceduto dalla sigla Z. (Zancani). Es. Tav. LXII. 1 [Z. 1].

IL GIUDIZIO DI PERSEPHONE IN UN *PINAKION* LOCRESE*

Νῦν δ' ἰχήτης άγνὴν ἥχω παρὰ Φερσεφόνειαν ὥς με πρόφρων πέμψη ἔδρας ἐς εὐαγέων.

Il monumento che qui per la prima volta nella sua integrità si riproduce è uno di quei rilievi fittili votivi provenienti da Locri Epizefirii a buon diritto considerati e per la loro destinazione e per la vivace policromia da cui eran ravvivati, come πινάπια ἀναθηματικά. Noti al mondo degli archeologi fin dal principio del secolo scorso per singoli esemplari incompleti e di malsicura provenienza, attirano in tanta scarsezza di monumenti superstiti tutto l'interesse degli studiosi della civiltà della Magna Grecia, non solo perché dotati di singolare bellezza artistica, ma anche perché ne è ormai accertata la provenienza da un deposito di doni votivi del celebre santuario di Persephone, onde ci restano prezioso documento, oltre che dell'arte, della cultura, dei costumi e delle credenze religiose degli italioti.

Or non è certo il minore fra i meriti del Sen. P. Orsi, cui la scienza dell'antichità va debitrice di tanta parte del suo patrimonio, l'aver dapprima, incollaborazione col Quagliati, assicurato al nostro paese la proprietà della raccolta Candida, e l'esser poi riuscito a recuperare migliaia di frammenti di tali pinakia nei sistematici scavi, sotto ogni rapporto fecondissimi, ch'egli ideò, promosse e mirabilmente condusse nel sito del santuario locrese.

^{*} Archivio storico per la Calabria e la Lucania, suppl. al vol. V «Paolo Orsi» (1935), pp. 195-218.

Nel 1898 il prof. R. Zahn ebbe l'opportunità di acquistare a Roma nel commercio antiquario, quasi un centinaio di frammenti di pinakia per la Collezione Archeologica dell'Istituto Universitario di Heidelberg (cfr. G. BAUMGART, Aus der Heidelberge Sammlung, II, in AA, XXXVI, 1921, col. 292 sgg.); il direttore di tale Istituto, prof. F. von Duhn, chiese quimdi la concessione di scavare a Locri, ma il R. Ministero preferi darne incarico all'Orsi, che fin dal 1889 aveva iniziato l'esplorazione della zona ed era poi energicamente intervenuto ad evitare l'espatrio della Collezione Candida (cfr. P. Orsi, Lori Epizefiri. Resconto sulla terza campagna di scavi loresi, in BdA, III, 1909, p. 406 sgg.; Q. QUAGLIATI, Rilievi votivi arcaici in terracotta da Lokroi Epizephyrioi, in Ausonia, III, 1908, p. 136 sgg.).

Per ricordare questa preziosa scoperta dell'Orsi nel momento della sua scomparsa dal nostro mondo, con profondo senso di ammirazione e gratitudine anticipo la pubblicazione di uno dei numerosissimi tipi di tabelle, che ho potuto ricostruire dai frammenti, ch'egli volle affidarmi con quella generosa liberalità e benevolenza che su ogni altro lo distinsero negli studi e nella vita, perché io li ricomponessi ed illustrassi.

Del rilievo sono già note alcune parti edite dal Quagliati (op. cit. a nota 1, figg. 13 e 14)2, e dall'Orsi (op. cit. a nota 1, fig. 15); un bel frammento col busto della dea ne possiede l'Antiquarium di Berlino (inv. delle terrecotte n. 6007, 11)3; due frammenti di più scadente conservazione sono nel Museo Civico di Reggio Calabria; infine nel museo di Siracusa 4 ho identificato 36 frammenti (due dei quali ora uniti fra loro) riferibili ad oltre mezza dozzina di esemplari e che restituiscono tutti i particolari della rappresentazione; sicché il prof. R. Carta ha potuto tracciare con la sicura perizia e l'appassionato rispetto delle forme antiche, che gli studiosi da tempo gli riconoscono, il disegno ricostruttivo dato alla Tav. LXIV [Z. f.t. XIV]. La tabella così ricomposta misura mm 258 in altezza e mm. 215-217 in larghezza; ha due fori per la sospensione e, priva di listello o cornice su tre lati, è completata al margine inferiore da una fascia aggettante - più o meno larga nei diversi esemplari - che serve di base alle figure. Per finezza di esecuzione, oltre che per pregi di arte, è da classificarsi fra i tipi qualitativamente migliori, e talune non trascurabili varianti fra i diversi esemplari stanno a dimostrare l'amorosa cura con cui il coroplasta è ritornato sulla sua opera, l'ha rilavorata, modificata, abbellita, pur senza mutarne la composizione o i caratteri principali, che appunto ne costituivano l'intrinseca bellezza. Notevole è anche da questo punto di vista la conservazione dei colori su molti frammenti, che, non potendosi ritenere casuale né riferibile alle condizioni del seppellimento, giacché i resti dei pinakia eran tutti frammisti tra loro e con gli altri ex-voto dello stesso deposito, deve attestare la bontà del procedimento nell'applicazione delle sostanze coloranti. Indico qui appresso la colorazione di tutte le parti che mi è stato possibile riconoscere 5:

azzurro (la cosiddetta fritta egizia, cioè silicato di rame e sodio con tracce di alluminio): il fondo;

² L'Orsi menziona altri cinque frammenti (Orsi, op. cit. a nota 1, p. 148), dei quali, tuttavia, l'ultimo appartiene al tipo con i Dioscuri, ora completato (cfr. QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, fig. 46).

³ Debbo alla gran cortesia del prof. Zahn, già Direttore Generale dei Musei berlinesi, la fotografia del pezzo.

⁴ Tutto il materiale recuperato dell'Orsi nei suoi numerosi e fruttuosi scavi calabresi fu provvisoriamente raccolto nel Museo Nazionale di Siracusa; alcuni mesi fa è stato trasportato a Reggio Calabria per essere poi esposto nell'erigendo Museo Nazionale locale.

³ Per concessione del sen. Orsi potei portare a Roma alcuni frammenti, che serbavano resti più vivi della originaria policromia, per fare analizzare la composizione chimica dei colori; il prof. D. Helbig volle gentilmente assumersi il delicato incarico: gli rendo qui grazie della meticolosa scrupolosità scientifica con cui ha curato queste analisi, comunicandomene poi i risultati.

rosso vivo (cinabro=solfuro di mercurio): l'epiblema ed i capelli della dea, il lophos dell'elmo e le carni dell'oplita, il galletto;

rosso bruno (ocra): la barba dell'oplita;

grigio con riflessi metallici (biossido di stagno): gli schinieri, lo scudo e l'elmo dell'oplita;

bianco (la cosiddetta creta, cioè carbonato di calcio): il chitone e le carni della dea.

Molto semplice è nelle sue linee essenziali la scena rappresentata sul rilievo in uno schema compositivo dei più sobri ed eleganti: a sinistra siede in trono la dea, reggendo nella destra la phiale baccellata e nella sinistra una doppia palmetta fra girali sormontata da un fior di loto; a lei opposta è la figura stante di un oplita barbato, che con la destra levata nel gesto dell'offerta porge un galletto, mentre nel mezzo appare di profilo verso sinistra, nascosto in parte dall'auna e dall'altra figura, un personaggio di dimensioni molto minori, strettamente ravvolto in un himation, che lascia scoperta la mano destra protesa su una sfera.

Mutano peraltro nei frammenti riferibili ai diversi esemplari taluni particolari, che meritano di essere singolarmente indicati per ciò che ci rivelano della tecnica. Anzitutto la testa della dea: due tipi affatto identici fra loro per tutti i tratti salvo che in uno le chiome frontali sono rese a β óotogv α o e la stephane, che le cinge intorno al cranio, è formata di due listelli ed è ornata sul davanti da un fiore a cinque foglie rilevato sul fondo della tabella; nell'altro invece le chiome anche intorno al viso sono rappresentate mediante ondulazioni parallele, la stephane è decorata con rosette o perline sovrapposte ai due listelli e si prolunga anteriormente con una strana protuberanza cilindrica, il cui estremo è adorno dalle stesse perline disposte a cerchio $^{\circ}$. Tra i frammenti da me esaminati a Siracusa si conservano tre esemplari di ciascuno dei due tipi. Le altre varianti che corrispondono a questi tipi, che chiamerò rispettivamente I e II, sono:

I – giraglio più massiccio, superficie della sfera con globuli plastici (βό-

II – giraglio più esile non conosciuto interamente, sfera ripartita in quadratini, mediante linee rilevate incrociantisi ad angolo retto, margine della

phiale con perline (Tav. LXII. 1) [Z. 1].

Queste differenze potrebbero far pensare all'esistenza di due diverse matrici, ciò che invece l'esame minuzioso dei singoli particolari, identici nei due casi, permette di escludere. Si potrebbe anche immaginare l'uso di punzoni per l'aggiunta degli elementi, che variano nei due casi, o addirittura la loro esecuzione a stecca; ma tale ipotesi è da escludersi, non solo per la sua poca praticità, ma anche perché i singoli elementi ricorrono sempre associati fra

⁶ Per errore nella fotografia non è stato incluso nessun frammento con questo particolare, mentre la testa riprodotta di questo tipo è incompleta.

loro, così come ho indicato. Bisogna quindi ammettere che in origine la matrice sia stata come appare nel primo tipo (cioè come è nel disegno ricostruttivo d'insieme), e che successivamente si sia calcata una nuova matrice da una positiva già ritoccata a questo scopo. Lo stato di frammentarietà dei pezzi non consente di verificare se esista la piccola riduzione di dimensioni, determinata dalla seconda cottura e che convaliderebbe tale ipotesi. Tuttavia, mentre il frammento di Berlino appartiene al primo tipo, quello di Reggio sembra opporsi alla nostra ipotesi, appartenendo al secondo tipo ed avendo invece le chiome frontali della dea come nel primo. Penso che questa sola eccezione possa giustificarsi con l'ammettere che in un esemplare del secondo tipo riuscito difettoso sia stato in realtà adoperato un punzone per il ritocco dei capelli, punzoni, che si riscontrano usati in molti casi specie per rendere i globuli a rilievo (βόστουχοι), come per particolari ritocchi e complementi si usava anche la stecca. Ma per trattare tali questioni di tecnica è necessario potersi riferire a tutto il complesso dei pinakia. Mi sia quindi consentito di anticipare soltanto una osservazione di carattere generale risultata dall'esame diretto degli innumerevoli frammenti: che cioè in moltissimi casi appare chiaro l'uso di punzoncini per parziali rifiniture e più ancora della stecca; la qual cosa dimostra in maniera definitiva che gli artefici dei pinakia risiedevano a Locri che in questo ambiente essi hanno creato i loro minuscoli capolavori. Va quindi esclusa senza più dubbio l'ipotesi, d'altronde inverosimile, che le matrici fossero importate.

Come locresi sono le positive plasmate nell'argilla inconfondibile del luogo, così locresi sono le matrici, spesso ritoccate e ricalcate, anche se della fabbrica non è apparsa ancora traccia. Per conseguenza fedele immagine della civiltà, dell'arte e della religione di Locri sono i rilievi delle tavolette.

Ritorniamo ora alla rappresentazione del rilievo. La dea, dunque, ha i capelli cinti intorno al cranio da una stephane e ricadenti liberi dalla nuca sulle spalle; veste un leggero chitone ionico finemente pieghettato, ma con orlatura liscia alla scollatura, lungo fino ai malleoli e fornito di kolpos, che scende fin sotto i polpacci; sulle spalle porta a mo' di scialle aperto sul davanti l'epiblema, che ravvolge in gran parte anche le braccia 7. Il trono, di un tipo comune nelle tabelle locresi e d'altronde molto diffuso, è reso con gusto sapiente così da apparire slanciato ed elegante, malgrado le sue forme monumentali e la ricchezza degli ornamenti, e da rivelare in pari tempo ben di stinte tutte le strutture lignee ed i particolari decorativi. L'alta spalliera incurvata posteriormente termina in testa, forse enea, di uccello 8, il cui lungo

Ozioso è il portar confronti per questa figura tipologicamente così nota nei rilievi dell'arcaismo maturo riferibili alla corrente ionica.

⁸ Non si comprende con assoluta certezza se sia un cigno – come generalmente si dice – oppure (come già pensava F. GARGALLO GRIMALDI, Di un antico bassorilievo in argilla, Lettera al Ch. Sig. Duca Serradifalco, in Annali dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, XIX, 1847,

collo flessuoso è rappresentato dal profilo dello schienale; da questo partono i bracciuoli torniti, che terminano sul davanti con una rosetta rappresentata di profilo e sono sorretti da due sostegni traforati e, all'estremo, da una colonnina dorica"; elementi tutti questi ultimi da supporsi verosimilmente metallici. Le gambe di sezione quadra sono applicate sul lato esterno del sedile e finiscono, assottigliandosi, in zampe ferine, secondo una foggia prediletta dagli orientali ¹⁰; infine la traversa di rinforzo, che unisce fra loro le gambe, è arricchita dall'aggiunta di una sfinge accosciata, che col *polos* e le ali spiegate sostiene il piano del sedile in modo da aver funzione statica e decorativa in-

pp 188-191, part. 189; cfr. ID., Dioniso e Libera sopra dipinto vasculario ruvese, ivi, XIII, 1841, pp. 123-128, part. 125 sg., tav. agg. F.A), un'oca, animale sacro a Persefone e che ricompare nei nostri pinakia sotto il kibotos (cfr. Quagliati, op. cit. a nota 1, fig. 47; Orsi, op. cit. a nota 1, fig. 6) e retto come attributo da Hades in un tipo di scena ancora inedito, ma al quale appartengono due frammenti (QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, figg. 11, 82b). Questo particolare è comunque un motivo di assoluta predilezione nei nostri rilievi e dovette quindi godere di molto favore nell'ambiente di Locri. Il confronto più cospicuo e per noi più significativo è quello del trono a destra nel fregio settentrionale del monumento delle Arpie [EAA, Atlante dei complessi figurati, tav. 277]; cfr. anche la stele arcaica del Pireo, oggi al Museo Nazionale di Atene, ove peraltro il motivo non è chiaro (A. Brückner, Omamente und Formen der attischen Grabstelen, Strassburg 1886, tav. I.1 = S. REINACH, Répertoire de reliefs grecs et romains, II, Paris 1912, p. 384, n. 5). Il motivo è ancora lo stesso, sebbene usato diversamente, su un seggio marmoreo del teatro di Dionysos ad Atene (REI-NACH, op. cit. supra, II, p. 425, n. 2). Nella ceramografia non è affatto raro: basti ricordare il trono di Hera sul vaso François (Monumenti inediti pubblicati dall'Instituto di Corrispondenza Archeologica, IV, Roma 1844-1848, tav. LVII = G. M. A. RICHTER, Ancient Furniture. History of Greek, Etruscan and Roman Furniture, Oxford 1926, fig. 26 e passim); è adottato inoltre spesso nei vasi a figure nere ed a figure rosse per il trono-carro di Triptolemos (J. A. Overbeck, Griechische Kunstmythologie, Leipzig 1873, tav. XV.5a, 6, 7, 17, 31; cfr. E.Petersen, Aphrodite, in RM, VII, 1892, p. 40 sg., fig. VI; per pezzi simili in bronzo, pertinenti a spalliere o braccioli di troni o klinai, cfr. E. BABE-LON, J. A. BLANCHET, Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale, Paris 1895, p. 632, n. 1830; C. L. RANSOM, Studies in ancient Furniture. Couches and Beds of the Greeks, Etruscans and Romans, Chicago 1905, tavv. X, XV.A). Si noti peraltro che l'uccello in alcuni esemplari del nostro pinakion è scomparso per consunzione della matrice o taglio del margine, ma è ben visibile nel frammento reggino.

Particolare frequente nei pinakia (di ordine ionico o, meno spesso, dorico: cfr. Quagliati, op. cit. a nota 1, figg. 33, 44, 63, 82a; Orsi, op. cit. a nota 1, figg. 39, 40) e riprodotto in ogni classe di monumenti arcaici specie di ambiente ionico. Ne è cospicuo esempio la Persefone di Taranto nel Museo di Berlino (P. Zancani Montuoro, La "Persephone" di Taranto. Miti, leggende e storia, in AttiMemMagnaGr, 1931 (1933), p. 171, n. 5, tav. 1). Tra i rilievi si possono ricordare: il fregio già menzionato del monumento delle Arpie; il rilievo di Villa Albani (H. Brunn, F. Bruckmann, Denkmaler grichischer und römischer Skulptur, München 1888-1947, tav. 228); la stele maggiore di Chrysapha a Berlino (H. Dressel, A. Micchhofer, Die antiken Kunstwerke aus Sparta und Umgebung, in AM, II, 1877, p. 303 sgg., tav. XX), nella quale è da notarsi anche terminazione del bracciolo, che ricompare in altri rilievi laconici ed in quello di Egina (A. Furtwängler, Archaische Sculpturen, in AM, VIII, 1883, p. 364 sgg., part. 375 sgg., tav. XVII.2). Per la ceramografia mi limito a rammentare alcuni casi nella rappresentazione del trono-carro di Triptolemos (Overrieck, op. cit. a nota 8, tav. XV.9, 10, 17, 21, 30).

¹⁰ È il primo tipo (stabilito dalla Richter); nei nostri pinakia è di gran lunga la forma più comune (Richter, op. cit. a nota 8, p. 5 sgg., fig. 1 sgg.).

sieme ¹¹. Anche questo elemento era secondo ogni probabilità fuso in bronzo ed aggiunto alle membrature lignee; cioè due sfingi, una per ogni lato, vere statuette enee, erano inserite fra il piano del sedile e la traversa di rinforzo; ma l'artista non edotto nella perizia degli scorci, attenendosi ancora rigorosamente alla convenzione arcaica del parallelismo, rappresenta gli oggetti da una sola delle loro facce, quasi in sezione più che di profilo, sicché non appaiono che le due gambe in primo piano, una sola sfinge, un lato solo della spalliera del trono. Un soffice, esile cuscino copre il sedile, completando la lussuosa comodità del trono.

Dei due oggetti tenuti dalla dea nessuna difficoltà può presentare quello sorretto con la destra: una *phiale mesomphalos* di argento o di bronzo a calotta non molto pronunciata, adorna di baccellature radiali, quali si rinvengono in maggiore o minore copia, eseguite a sbalzo nel bronzo o plasmate nella duttile argilla, nei santuari della Grecia, della Magna Grecia e della Sicilia ¹², e sono un attributo quasi costante della dea o del suo sposo divino sui *pinakia* locresi ¹³. Mentre al contrario non poco enigmatico appare il complicato giraglio, che, sostenuto dal palmo sinistro, si erge rigido e solenne quasi al centro del quadro, sviluppando contro lo sfondo i suoi contorti elementi. Si sarebbe a tutta prima tentati d'interpretarlo come un fiore stilizzato, ricordando hono mancano nell'arte greca esempi della più audace stilizzazione di elementi vegetali, sia per rappresentare un ramo o un fiore in mano d'un personaggio ¹⁴,

[&]quot;Riappare, volta in senso inverso, in un altro pinakion, cui appartiene lo Hermes (cfr. Quacitari, op. di. a nota 1, fig. 40), serbata tuttavia soltanto in un frammento fra quelli da me esaminati ed in uno della collezione dell'Università di Tübingen. Il confronto più calzante è offerto da un ben noto frammento di vaso clazomenio (RICHTER, op. cit. a nota 8, fig. 9); cfr. inoltre l'anfora a figure nere di Würzburg – dove il trono è simile anche per la terminazione della spalliera e di piedi – (P. WEISZACKER, in ROSCHER, Lexikon, III, 2, s. v. Prämos, col. 2949 sg.); l'anfora a figure nere di Boston (RICHTER, op. cit. a nota 8, fig. 10), e quella di Firenze (ivi, fig. 13; mentre ivi fig. 34 vediamo la sfinge sostituita da una palmetta). Lo stesso motivo è ralvolta esteso a tutta, o quasi, l'altezza del sedile privo di traversa (ivi, figg. 8, 12, 27-29, 33). Più tardi, invece, la decorazione laterale del trono è costituita da pannelli dipinti, che chiudono i rettangoli fra il sedile e le traverse inferiori, come appare in una pittura della Farnesina (E. Pedhl., Malerei und Zeichnung der Griechen, 1-II, München 1923, fig. 720).

¹² Cfr.P. Orsi, Rosamo (Medma). Esplorazione di un grande deposito di terracotte ieratiche, in NSc, Suppl. 1913, p. 138 sgg., fig. 186.

¹³ Per la riproduzione dei vasi metallici nei pinakia, cfr. K. A. NEUGEBAUER, Reifarchaische Bronzeuasen mit Zungenmuster, in R.M., XXXVIII-XXXIX, 1923-1924, p. 417 sgg. Per l'importanza rituale della phiale nel culto di Persefone, cfr. W. A. Oldfather, in RE, XIII, s. v. Lokroi, col. 1356.

¹⁸ Ad es. l'Artemis sull'anfora di Andokides a Berlino (A. Furtwängler, K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, München 1909, tav. 133 = PFUHL, op. cit. a nota 11, fig. 314; [E. Pariben, in EAA, I, s. v. Andokides, pittore di, p. 337 sg., fig. 500]); l'Afrodite sul cigno della mirabile kylix a fondo bianco del Museo Britannico (A. S. Murraay, A. M. Smith, White Athenian Vases in the British Museum, London 1896, tav. XV, p. 25 = PFUHL, op. cit. a nota 11, fig. 498); lo Zeus sul cratere dell'Antiquarium di Berlino (A. Furtwängler, Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Vasensammlungen im Antiquarium, Berlin 1885, n. 2950; G. Korte, Etmiskischer Krater aus Caere, in

sia, come è più frequente, con solo scopo ornamentale 15; ma il modo come il giraglio è tenuto ed il raffronto con tutti gli altri casi nella stessa serie di monumenti ove sian riprodotti foglie, fiori o frutta, resi senza eccezione col più vivace realismo 16, inducono a scartare tale ipotesi. Bisogna quindi ammettere che sia la riproduzione di un determinato oggetto di uso comune o rituale da immaginarsi in bronzo per la sua caratteristica struttura 17; prodotto certo pregevole per l'effetto decorativo delle sue forme di un'industria toreutica già raffinatissima. Ma come interpretarlo? Le due appendici laterali, che, svolgendosi dalle volute superiori formano una lunga curva in basso e, dopo aver generato una seconda voluta interna, terminano verso l'alto appuntite e leggermente volte in fuori - pur non essendo estranee al repertorio dei motivi ornamentali dell'ambiente locrese contemporaneo 18 - fanno pensare ai bracci di un candelabro, ai quali si potevano infiggere candele o sospendere lucerne. Questa impressione è confermata dalla presenza in alto del fiore di loto molto svasato ed in ciò simile al kalathos o coppetta terminale dei candelabri 19. È pur vero che dei candelabri greci ben poco sappiamo oltrequanto riferiscono i testi classici 20, concordemente affermando che il mezzo d'illuminazione più antico fu

Archäologische Zeitung, XLII, 1884, p. 81 sgg, tav. VI; S.Reinach, Répertoire des vases peints grecs et étrusques, Paris 1923-1924², I, p. 452, n. 5).

¹⁵ P. JACOBSTAHL, Ornamente griechischer Vasen. Aufnahmen, Beschreibungen und Untersuchungen, Berlin 1926–1927, part. tavv. 102c, 105c, 107, 124, 126, 128, 129.

¹⁶ Quagliati, *op. cit.* a nota 1, figg. 32, 72, 75, 76, 4 - 84a, b, e; Orsi, *op. cit.* a nota 1, figg. 5, 121, 8 (= Quagliati, *op. cit. supra*, figg. 28), 9 (= Quagliati, *op. cit. supra*, figg. 30-31), 14, 32, 42, 43 (= Quagliati, *op. cit. supra*, figg. 70, 71, 74), e molti altri casi più tipici nei pezzi inediti.

¹⁷ L'aspetto generale di un tale elemento decorativo con palmette e girali resi a traftoro inevoca l'immagine del grande acroterio centrale del tempio di Egina (A. Furtwangler, E. Fleenter, H. Thuersch, Aegina. Das Heiligtum der Aphaia, München 1906, tav. 48); e più ancora quello di Caulonia (P. Orst, Caulonia. II Memoria, in MonAnt, XXIX, 1923, tav. 10); o l'ornamentazione di talune stele attiche (Brückner, op. di. a nota 8, tav. 1). È anzi interessante ricorare che il tempio ionico di Locri pare avesse acroteri del genere (E. Petersen, Temple in Lori, in RM, V, 1890, p. 201; cfr. Flechter, in Furtwangler, Flechter, Thiersch, op. di. supra, p. 294); ma è chiaro che questa lavorazione dipende dalla metallotecnica, rappresenta cioè la traduzione in marmo di forme concepite per la tecnica del metallo (G. Cultrera, La base marmorea di Villa Patrizi, in Ausonia, III, 1908, p. 249 sg.).

¹⁸ Cfr. ad es. P. Orsi, Lori Epizephyrii, in NSc, Suppl.1913, pp. 26, fig. 29; 12, fig. 12 (manici di specchio). Per la diffusione in questo ambiente della palmetta e di complicati giragli oft: inoltre gli altri manici di specchi ivi, figg. 18, 35; S. Reinach, Répertoire de la statuaire greque et romaine, I-V, Paris 1897-1913, IV, p. 445, 3; P. Orsi, Lori Epizephyrii, in NSc, Suppl. 1911, p. 23, fig. 19.

¹⁹ In generale, oltre E. SAGLIO, in DAREMBERG-SAGLIO, I, 2, s. v. Candelabrum, pp. 869-875; A. MAU, in RE, III, s. v. Candelabrum, coll. 1461-1464, vedi le introduzioni sistematiche ai cataloghi dei Musei di Berlino e di New York; C. Friederichs, Kleinere Kunst und Industrie im Alterthum, Düsseldorf 1871, p. 169 sgg.; G. M. A. RICHTER, The Metroplitan Museum of Art. Greek, Etruscan and Roman Bronzes, New York 1915, p. 365 sgg.; E. PERRICE, Die hellenistische Kunst in Pompeji, IV. Gefässe und Geräte aus Bronze, Berlin und Leipzig 1925, p. 43 sgg.; G. PERROT, C. CHIPIEZ, Histoire de l'art dans l'antiquité, Paris 1882-1914, III, figg. 81-83.

²⁰ Due candelabri d'argento furono rinvenuti in una tomba ateniese (E. Braun, Scavi. Atene, in Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, 1838, p. 8) ed uno ne videro il Conze e il Michaelis [a Vostitza «nel giardino del sig. Κ. 'Αλεξανδοόπουλος»] durante un loro viag-

la fiaccola o la candela, mentre solo in un momento successivo, ma certo entro il VI secolo a. C., furono adottate le lucerne. La necropoli di Locri ha restituito tre candelabri o cottabi ad alto fusto centrale 21 del tipo ben noto dai numerosi esemplari etruschi 22, e di uno in ispecie può essere interessante ricordare la terminazione superiore con un bocciolo di loto tra quattro rami ritorti. Ma questi esemplari di grandi dimensioni, destinati a poggiare in terra non possono riguardare il nostro caso. D'altro canto i piccoli candelabri da tavola, tanto etruschi quanto romani, sono quasi senza eccezione fatti a somiglianza di tronchi d'albero ramificati o di frondosi steli 23, mentre ricchi girali stringevano nelle mani gli efebi licnofori di Pompei e di Volubilis 24, epigoni dei lampadofori, che con faci illuminavano la casa omerica di Alcinoo (Od., VII, 100). E ciò vale almeno a farci sapere che le lumiere antiche erano molto spesso in forma di elementi vegetali resi o stilizzati nel bronzo secondo la tendenza dell'epoca. Ma Plinio (N.H., XXXIV, 11), c'informa che specialissima rinomanza ebbero le officine di Taranto, per la produzione di candelabri artistici in bronzo - anzi dei loro scapi, cioè fusti - che raggiungevano in commercio prezzi elevatissimi; dunque questa industria italiota 25 per goder tanta fama ed ottenere così vasta diffusione nel mondo antico, mentre noi non ne

gio (A. Conze, A. Michaelis, Rappono d'un viaggio fatto nella Grecia nel 1860, in Annali dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, 1861, p. 63), ma ne abbiamo soltanto queste menzioni. Solo frammenti in A. De Ridder, Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes (BEFAR 74), Paris 1896, nn. 109-111, 394-403.

²¹ ORSI 1913, op. cit. a nota 18, p. 27 sgg., fig. 31; Id., Loci Epizephyni. Campagna di scavo nella necropoli Lucifeo negli anni 1914 e 1915, in NSc, 1917, pp. 126, fig. 31; 137, fig. 44. Per il candelabro del Louvre, già in Collezione Pourtalès, che si dice proveniente da Locri, cfr. Neugebauer, op. cit. a nota 13, p. 436; Pernice, loc. cit. a nota 19.

²² NEUGEBAUER, op. cit. a nota 13; H. HORMANN, Die römische Bühnenfront zu Ephesos, in AA, XXXVIII-XXXIX, 1923-1924, col. 302 sgg.; vedi le molte riproduzioni in G. Q. GIGLIOLI, L'arte etnisca, Milano 1935, tavv. CCXIV-CCXVI.4-7, ecc. e ricorda il passo di Ateneo sulla perizia dei Tirreni in quest'arte (ATH., XV, 700c).

g. J. A. Overbeck, Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthumsfreunde, Leipzig 1875, p. 388 sgg., ig. 233.b-d (in ispecie i primi due, con i piattelli destinati a sostenere le lucerne); Giglioli, p. d., a nota 22, tav. CCX.I., 3, CCXII. 2, CCXIII. 1, 2, CCXIII. per noi sono due esemplari nel Museo di Perugia (foto DAI, nn. 864-865 del 1932); cfr. anche P. Ducati, Storia dell'arte etnisca, Firenze 1927, fig. 599. Interessante a confrontarsi è anche un enigmatico memeri fleurome in bronzo della Bibliothèque Nationale di Parigi (Babelon, Blanchett, op. dt. a nota 8, n. 1818).

²⁴ A. Sogliano, L'efebo in bronzo rinvenuto in Pompei, in MonAnt, X, 1901, coll. 642-654, figgs. 2, 4, 5; A. Mauuri, L'efebo di via dell'Abbondanza a Pompei, in BdA, V, 1925-1926, pp. 337-353, figg. 6-8; CH. Picard, Courrier de l'art antique, in GazBA, S. VI, IX, 1933, pp. 193-213, part. 207 sg. e fig. 11 a p. 203; cfr. Id., Bulletin archéologique. III. Sculpture, Statuaire, in REG, XLVI, 1933, pp. 133 e fig. 8.

²⁵ Il Pernice ed il Sieveking misero in luce l'importanza della metallotecnica tarantina (E. Pernice, Tarantine Bronzegefase, in Jdl, XXXV, 1920, pp. 83-96; J. Sieveking, Ein grossgriechisches Tommodell für toreutike Arbeit, in Mü]b, XII, 1921-1922, pp. 117-129). Il Neugebauer ha portato una larga documentazione in proposito (Nецовамдек, op. cit. a nota 13; cft. p. 435 sg., per il passo pliniano); egli ammette che possa essere tarentino il candelabro di Berlino proveniente da Vulci (K. A. Neugebauer, Staatliche Muscen zu Berlin. Katalog der statuarischen Bronzen im Antiquarium. I. Die minoischen und archaisch-griechischen Bronzen, Berlin und Leipzig 1931, pp. 103, 697, tav. 30).

abbiamo più idea, dové certo creare modelli tipicamente originali ed eleganti, di uno dei quali potrebbe esserci serbata l'immagine in questo rilievo locrese; sarebbe in tal caso un candelabro portatile, destinato forse ad essere inserito in una base, mentre il fior di loto terminale potrebbe supporsi smoccolatoio, lampada o addirittura incensiere. Né sarebbe un attributo concettualmente ingiustificato per questa divinità, la quale in un altro pinakion ²⁶ regge un thymiaterion ²⁷.

Quest'oggetto, sia candelabro o altro, risulta sul maggior numero dei frammenti, compreso quello berlinese, come è stato ricostruito nel disegno d'insieme; su alcuni altri (si osservi quello più in basso al centro della Tav. LXIII [Z. f.t. XIII] ed il reggino invece appare un po' modificato, di forme più esili, mentre vi è precisato quasi a mo' di foglia un elemento – nell'altro caso molto vago ed appena inciso sul fondo –, che pare raggiungere la mano del personaggio centrale o addirittura insinuarsi fra l'indice ed il medio (Tav. LXII. 1: Z. 1). Non intendo che possa rappresentare, ma mi sembra anzi una grave difficoltà contro la possibile identificazione del candelabro.

Di fronte alla dea ed a lei rivolto sta ritto nella sua pesante armatura d'oplita un personaggio barbato, che il grande scudo rotondo, imbracciato a sinistra, in gran parte nasconde. Con la destra protesa leva in alto un galletto, niente affatto fiero, ma bruttino anzi e d'aspetto malinconico, rannicchiato come appare nel suo folto piumaggio: evidenti necessità di spazio piuttosto che ragioni disegnative o stilistiche hanno determinato tale rappresentazione del gallo, molto diversa da quella vivacissima, che siamo usi a vedere nei pinakia28. Il peso del corpo gravita sulle due gambe: la sinistra è un po' ritratta e flessa lievemente al ginocchio, ma il piede poggia con tutta la pianta al suolo. Oltre allo scudo rotondo, privo di episema e decorato tutto intorno da una fascia con tre file di globuli rilevati a sbalzo, egli porta il grande elmo attico e gli schinieri ed indossa la corazza munita di pteryges, che ricadono sulla falda inferiore del chitonisco, le cui larghe e simmetriche pieghe tubulari caratterizzano la consistenza della stoffa greve in contrasto col lieve lino dell'abito femminile; porta infine anche la clamide affibbiata sul petto e ricadente dietro la schiena in ampie pieghe. Sarebbe ozioso insistere sui particolari di questa armatura, che è ben nota dalla ceramografia attica dello stile di transizione e dello stile severo ed è identica a quella del guerriero nel fregio già più volte

²⁶ Già menzionato a nota 11, ed affine per molti aspetti al tipo del quale qui discorriamo.

²⁷ Del tipo di origine ionica con coperchio conico quale è comune nelle tabelle locresi, sia piccolo (cfr. QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, fig. 15), che ad alto fusto. Si noti che anche nel frammento di vaso clazomenio, citato [a nota 11] a confronto per la sfinge sotto il trono, il personaggio regge un thymiaterion. Per i vari tipi di questi cfr. K. Wigand, Thymiateria, in BJb, CXXII, 1912, pp. 1-97, tavv. 1-VI.

²⁸ Ad es. Quagliati, *op. cit.* a nota 1, figg. 5, 29, 30, 31 (= Orsi, *op. cit.* a nota 1, fig. 9), 39, 47 (= Orsi, *op. cit. supra*, fig. 6), 48, 77 (= Orsi, *op. cit. supra*, fig. 22); più simili sono invece i due galletti in Quagliati, *op. cit. supra*, figg. 51-52 (= Orsi, *op. cit. supra*, fig. 16).

menzionato del monumento delle Arpie: manca qui solo la lancia, che il coroplasta ha dovuto per necessità eliminare. Riproduco invece a confronto (Tav. LXII. 2: Z. 2) un'anfora firmata dal vasaio Andokides, dove appare una figura di Ares molto simile alla nostra, anche se resa secondo la maniera di un più severo arcaismo e differenziata, com'è naturale, in taluni particolari ²⁹: è peraltro divertente osservare come l'attributo del galletto sia solo spostato, cioè sembra quasi che il volatile, sfuggendo alla stretta della mano, sia andato a posarsi nel bel mezzo dello scudo, ed abbia ritrovato in questa cornice più adatta e spaziosa tutta l'innata baldanza.

Infine nel centro della scena è un terzo personaggio tutto avviluppato in un ampio himation, anch'egli rivolto alla dea: di proporzioni molto minori rispetto alle altre due e costretta entro uno spazio molto limitato, la sua figura appare dominata dalle due laterali, che la nascondono in parte, la precedono prospetticamente e quasi la racchiudono; la sovrasta in ispecie con la sua possente figura l'oplita, che sopra il suo capo stende il braccio destro, donde ricade un lembo della clamide, mentre avanza dall'altro lato lo scudo quasi a proteggerla benignamente. I piedi uniti, la mano sinistra stretta al petto sotto il manto, solleva ed estende la destra aperta sopra una sfera, sfiorandola appena, quasi la lasciasse cadere nella phiale della dea: parrebbe a prima vista un bambino, ma nessun particolare giustifica una tale impressione, mentre tutti i caratteri, al contrario, sono quelli di un adulto. Dubbio ne è anche il sesso; tuttavia l'acconciatura delle chiome, che incorniciano il viso, scendendo ondulate dalla fronte alle tempie per annodarsi verosimilmente alla nuca, e la stretta somiglianza con altre figure dei pinakia 30 fanno pensare che sia femminile. L'aria assente, un po' trasognata, umile e quasi di rassegnata tristezza, l'avvilupparsi strettamente nello himation come per una sensazione di freddo richiamano l'analogia delle figure di defunti nell'arte funeraria greca, in ispecie sulle lekythoi attiche a fondo bianco 31. Quanto alla sfera, la sua superficie. come ho già detto, è distinta da puntini a rilievo e nella variante data alla Tav. LXII. 1 [Z. 1] appare invece suddivisa in quadretti mediante linee rilevate che si incrociano ad angolo retto. Difficile è affermare se queste linee siano sem-

²⁹ Madrid, Museo Archeologico (G. Leroux, Vases grees et italo-grees du Musée Archéologique de Madrid, Bordeaux 1912, tav. 3); la nostra figura è tratta da P. von Bienkowski, Zwei attische Amphoren in Madrid, in Olh, III, 1900, pp. 62-72, fig. 9 a p. 71 (= J. C. Horpein, A Handbook of Attic Red-figured Vases Signed or Attributed to the Various Masters of the Sixth and Fifth Century, Cambridge 1919, I, p. 34 sg.; fotografia in Peuhl., op. at. a nota 11, fig. 317). Che i personaggi rappresentation of vinità è dimostrato, oltre che dal loro tipo, dal confronto con l'anfora di Menor (Peuhl, op. at. supra, fig. 318), dove manca Ares, ma i Letoidi sono designati dai nomi scritti accanto. Interessante dal punto di vista mitico-religioso è la contrapposizione nel vaso di Andokides di una scena dionisiaca ad una apollinea, ma non è possibile qui analizzame il valore.

³⁰ In ispecie Quagliati, (op. cit. a nota 1, fig. 15), indubbiamente femminile, come dimostra la sporgenza dei seni e Orsi, op. cit. a nota 1, fig. 17.

³¹ Vedi ad es. Pfuhl, op. cit. a nota 11, figg. 541, 542, 545, 548, 550; E. Jastrow, *Bruchstück einer Lekythos*, in AM, LII, 1927, pp. 225-229, Beil. XXVIII.1, XXVIII.3; O. Waser, in Roscher, *Lexikon*, III, 2, s. v. *Psyche*, col. 3227 sgg., fig. 15 sg.

plicemente una decorazione della superficie o stiano ad indicare una reticella di rivestimento analoga a quella, che ricopriva l'omphalos delfico ³². La sfera ricompare anche in altri *pinakia* ³³ e se ne rinvennero molti esemplari fittili fra gli *ex-voto* della medesima stipe locrese ³⁴.

Ma tutto questo ci porta ad affrontare ormai l'arduo problema esegetico, ed a terminare quindi rapidamente l'esame esteriore. Certo è che dal punto di vista prettamente compositivo e formale le due figure laterali si corrispondono con simmetrica equivalenza di valori, hanno la stessa altezza e le medesime proporzioni, mentre quella centrale, pur essendo il nucleo della scena, è di valore molto inferiore, come molto minori sono le sue dimensioni.

I piedi nudi assai ben disegnati, sono in contrasto stridente per gli occhi nostri con il gusto del lusso, che distingue tutto l'insieme, con la pesante armatura dell'oplita, con lo stretto panneggiamento in cui è ravvolto il personaggio centrale, con la raffinata eleganza del vestito e degli ornamenti della dea. Arcaici si rivelano ancora i tratti del viso: gli occhi obliquamente di prospetto sotto la fronte bassa, le bocche dalle grosse labbra con gli angoli rialzati nell'enigmatico sorriso, il profilo marcato dal lungo naso e dal mento greve danno a questi volti l'espressione vaga e trasognata, ma insieme ingenua e fresca, che è propria dell'arte arcaica. Inoltre la rigida simmetria delle figure, che impassibili guardano innanzi a sé, la gravità tra ieratica e pretensiosa del loro atteggiamento, che imprime alla composizione un carattere solenne e compassato, infine il convenzionalismo delle pieghe tutte simmetriche, ma rese in modo diverso ad esprimere le diverse stoffe ci richiamano egualmente all'ambito dell'arcaismo. Mentre la minuziosa diligenza nel curare tutti i particolari, il genere ricercatissimo degli oggetti e delle acconciature, le caratteristiche forme dell'abito femminile, sotto il quale il corpo non si rivela se non per la sporgenza dei floridi seni, lo sviluppo longilineo delle figure (e delle loro estremità in ispecie), tuttavia un po' massicce e tozze, sono accenni non dubbi all'indirizzo ionico dell'arte, la cui seducente grazia ci rende addirittura piacevoli le non poche convenzioni. Ma accanto agli indizi certi di arcaismo si sorprendono chiari segni di maturità artistica: l'angolo interno dell'occhio, specie nell'oplita, è addentrato quasi ad anticipare la veduta di profilo, il rendimento dei capelli e delle stoffe mostra già una relativa capacità d'esprimere il volume ed il movimento della massa, e l'analisi potrebbe prolungarsi. Per brevità mi

³² E. Saglio, in Daremberg-Saglio, I, 1, s. v. Agrenon, p. 165; G. Karo, ivi, IV, s. v. Omphalos, p. 197 sgg.

³³ QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, figg. 48, 73, 47; Orsi, op. cit. a nota 1, figg. 5, 6 (= QUAGLIATI, op. cit. supra, fig. 47); P. Orsi, Rapporto preliminare sulla quinta campagna di scavi nelle Calabre durante l'anno 1910. I. Lori Epizephiriti, in NSc, Suppl. 1911, p. 73, fig. 55 [Tempio dorico a Casa Marafioti]. Non posso qui dilungarmi a precisare le diverse dimensioni della sfera nei singoli casi ed il diverso rendimento dei particolari che la completano.

⁵⁴ QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, p. 229; cfr. Orsi, op. cit. a nota 1, p. 420: «grosse ova fittili imitanti quelle di struzzo»: che si tratti della stessa cosa?

limito invece soltanto a concludere che tutte le osservazioni premesse inducono a definire il rilievo opera d'arte creata a Locri, sotto l'influenza ionica, nell'età dell'arcaismo maturo, cioè nel terzo decennio del secolo V 35.

Fin dall'inizio ho detto la dea nel riferirmi alla maestosa figura femminile in trono, sembrandomi il suo carattere divino di così ovvia evidenza da non richiedere ne confronti, ne dimostrazioni. È la divinità che appare abitualmente nelle tabelle locresi, sola o associata al suo compagno Hades, nell'atto di accogliere l'omaggio di altre divinità, considerate secondarie nel culto locale: Persephone, quindi, divinità principale del santuario di Locri, la dea per eccellenza, signora dell'oltretomba, cui si rivolge la commossa pietà dei fedeli nella suprema aspirazione alla continuità della vita. Dedicano i locresi nel santuario fra i doni offerti per acquistarsi il favore divino, l'immagine stessa delle loro speranze; espressione artistica dei concetti religiosi, cui essi prestano devotamente fede. Tali sono dunque i pinakia, rappresentazioni figurate dei concetti ideali, che le dottrine teologiche formulano dogmaticamente, che il popolo coltiva con ansiosa fiducia, che l'arte infine coi suoi mezzi traduce ed a noi tramanda.

Ma una divinità deve necessariamente considerarsi anche l'oplita: tutte le caratteristiche esteriori ce lo mostrano tale, pari cioè alla dea, cui da pari egli si rivolge ³⁶. Con intuizione quindi, secondo me felicissima, l'Orsi propose di identificare in lui «Ares, considerato come divinità ctonia», mentre di opinione diversa furono il Quagliati ³⁷ e l'Oldfather ³⁸. Che Ares non possa aver semplicemente impersonato l'idea astratta della guerra è infatti criterio comune fra i mitografi moderni, i quali hanno riconosciuto in lui un demone dell'aria o della tempesta, un nume del cielo o della luce (pertanto identificato col pianeta) e dell'oltretomba, collegato quindi con la fecondità della natura ³⁹. È da ricordare che sul monte Prone presso Ermione un tempio con simulacro di Ares sorgeva in un recinto dedicato a divinità ctonie, cioè di fronte al tempio principale di Demeter Ctonia ed affiancato a quello di Hades-Klymenos

³⁵ Per questa corrente artistica cfr. B. ASHMOLE, Locri Epizephinii and the Ludovisi Throne, in JIN, XLII, 1922, pp. 248–253, tav. XI. Di speciale interesse per noi dal punto di vista tanto formale quanto concettuale è il rilievo Albani (W. Helbis, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Alterhümer in Rom, Leipzig 1912–1913, n. 1863).

³⁶ Pari è esattamente anche l'altezza, benché la dea sia seduta: la c.d. *isocefalia*, che ha in questo caso significato sostanziale, giacché non è rispettata anche per il terzo personaggio.

³⁷ QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, p. 149.

³⁸ W. A. Oldfather, Die Ausgrabungen zu Lokroi, in Philologus, LXXI, 1912, p. 327 sgg.; ID., op. cit. a nota 13, col. 1351.

³⁹ H. W. Stoll, in Roscher, Lexikon, I, s. v. Ares, col. 486; J. E. Harrison, Themis. A Study of the Social Origins of the Greek Religion, Cambridge 1927², pp. 199, 429 sgg., 525; O. Rossbach, Castrogiovanni. Das alte Henna in Sizilien: nebst einer Untersuchung über griechtsche und italische Todes- und Frishlingsgotter, Leipzig 1912, p. 27 sg.

(PAUS. II, 35, 4 sgg.) 40, associazione che non è da trascurarsi nel tentativo di stabilire il carattere ctonio di Ares, anche se il fattore topografico non può accettarsi in senso assoluto per le diverse cause, che potevano influire sulla fondazione o sulla distribuzione degli edifici nei santuari greci. Inoltre a simbolo di Ares è stata talvolta adottata una fiaccola ardente, che è tipica delle divinità sotterranee 41 e d'altra parte gli è proprio il galletto (come nella nostra tabella, dove ha piuttosto il valore di attributo che di offerta, e come sull'anfora di Andokides, dov'è emblema dello scudo), che è attributo specifico degli ctoni 42, oltre che spesso simbolo funerario, guardiano delle tombe o addirittura rappresentazione dell'eidolon o del Ker 43. Infine anche sull'anfora di Andokides, riprodotta a Tav. LXII. 2 [Z. 2], Ares, associato alla triade apollinea, non è certo raffigurato come dio della guerra.

Sotto l'aspetto sincretistico di divinità cosmica, potente protettore degli uomini giusti contro l'agitazione ed il dolore, figura complessa e spirituale di nume guerriero, le cui armi erano intese a tutelare la giustizia, è invocato infatti Ares nell'ottavo Inno Omerico, che è stato considerato orfico appunto per questo suo sostanziale contrasto con l'epos, dove il dio è la semplice personificazione del combattimento sanguinoso. A prescindere dalle molte questioni filologiche circa la possibilità o meno di classificare quest'Inno fra quelli orfici propriamente detti 4, circa la sua forma, la sua cronologia e le ragioni, per le quali è stato incluso nella raccolta giunta a noi sotto il titolo di Inni Omerici 45, mi pare indiscutibile che il poemetto ci serbi l'eco di un'ardente preghiera di culto e che il suo autore abbia risentito l'influenza precisamente del pensiero orfico. Del resto di origine tracia è il culto di Ares e dalla Tracia derivano tanto la religione dionisiaca quanto l'Orfismo 46, sicché anche la comune origine può sotto certi aspetti giustificare la presenza di Ares fra le divinità venerate dalla setta orfica forse fin dalla sua remota fondazione 47. Ma di alcune parti dell'Inno restava tuttavia oscuro il significato, chiarito poi luminosamente dalla

⁴⁰ Per questo santuario dove si immaginava l'accesso all'Ade e per il significato della parola Ermione, cfr. E. ROHDE, Psyche, Bari 1916, p. 218, nota 1, 2.

⁴¹ STOLL, op. cit. a nota 39, col. 487.

⁴² G. Weicker, Hähne auf Grabstelen, in AM, XXX, 1905, pp. 207-212; W. A. Oldfather, Funde aus Lokroi, in Philologus, LXIX, 1910, p. 120; ID., op. cit. a nota 38, p. 323, nota 5. Nei nostri pinakia Persephone tiene molto spesso il galletto e con non minore frequenza esso è tenuto o a lei offerto dai personaggi, che si avanzano a renderle omaggio.

⁴³ Cfr. Weicker, op. cit. a nota 42, p. 207 sgg.; Waser, op. cit. a nota 31, col. 3217, figg. 8, 10, con bibliografia; O. Crusius, in Roscher, Lexikon, II, 1, s. v. Keren, col. 1136 sgg.

⁴⁴ Lo incluse nella sua raccolta lo Abel (E. Abel, Orphica, Leipzig 1885, n. LXXXVIII); contrario è invece E. Maass, Orpheus, München 1895, pp. 181, nota 16, 198 sgg.

⁴⁵ Vedile riassunte in W. Allen, E. E. Sikes, The Homeric Hymns, London 1904, p. 237

⁴⁶ N. TURCHI, Le religioni misteriosofiche del mondo antico, Roma 1923, p. 36 sg.; V. MAC-CHIORO, Zagreus, Firenze 1929, p. 341 sgg.

⁴⁷ Sull'antichità e la continuità dell'Orfismo, cfr. Macchioro, op. cit. a nota 46, pp. 334 sgg., 543 sgg.

connessione col carattere astrologico di Ares come pianeta 48. Si spiega così anche l'invocazione συναρωγὲ Θέμιστος (o tu, difensore insieme con la dea della giustizia, Themis), ricordando che dall'astrologia Ares è messo in relazione con i processi, e cioè σημαίνει δίχας 49. Ma se, come tutto lascia credere, l'Inno dipende dall'orfismo, quando vi s'invoca il dio διχαιοτάτων ἀγὲ φωτῶν (v. 5), cioè guida degli uomini più giusti, allude a quelli che meglio conoscono e seguono la legge, si vuole intendere i puri, gli iniziati, ossia gli orfici, che attraverso la dottrina rivelata sono giunti a contatto della verità.

D'altronde, se nell'Inno cosiddetto Omerico, alla parte iniziale con la lunga serie di epiteti relativi ad Ares, guerriero e benefico segue la parte che si riferisce al pianeta de di nel preghiera al dio di allontanare il male, l'Inno Orfico (LXV) ad Ares, dopo aver esaltato la bellica ferocia del nume guerriero, ne invoca egualmente la benignità, e lo esorta a volgersi all'amore di Afrodite, ai banchetti di Dioniso, e rinunziando alla bravura delle armi, a dedicarsi alle opere di Demeter. Questo testo, dunque, conferma anzitutto il culto degli orfici per Ares, e precisa inoltre la sua connessione con Demeter, consentendo la deduzione che il suo carattere ctonio risalga appunto alle dottrine orfiche.

In conclusione esiste un Ares in rapporto con l'oltretomba, che si occupa di opere di Demeter, che difende e protegge gli uomini giusti e pii, secondo una concezione presumibilmente orfica, e che interviene nella giustizia tanto da presiedere i giudizi, secondo concetti astrologici, che paion derivare dalla scuola pitagorica.

È questo il personaggio che credo si possa identificare nella nostra tabella. Né può stupire la rappresentazione di Ares in un monumento di Locri Epizefiri, giacché si è addirittura pensato ch'egli fosse tra i numi tutelari della città ⁵¹, interpretando come allusione a veri e propri culti locali i versi 14-15 della decima Olimpica di Pindaro, il quale in lode dei Locresi canta che da loro son venerati Calliope ed il bronzeo Ares.

Nell'analizzare le forme della rappresentazione abbiamo visto che alle figure delle due divinità si oppone per le sue dimensioni e per la posizione subordinata che occupa quella centrale: certo quindi un essere mortale, caratterizzato dall'aspetto per un defunto. Ma quale può essere allora il significato della scena? Come le idee orfiche giustificano il carattere di Ares, così sono i più genuini testi orfici, che indiscutibilmente rispecchiano il conte-

⁴⁸ E. Pfeiffer, Studien zum antiken Stemglauben, Leipzig 1916, p. 103 sgg.

 $^{^{49}}$ Vettius Valens, 'Ανθολογίαι, ed. G. Kroll, Berlin 1908, I, cap. I, p. 3; cfr. Pfeiffer, op. cit. a nota 48, p. 105.

⁵⁰ Per brevità rimando all'esauriente scritto del Pfeiffer; per la possibile derivazione da concetti pitagorici p. 110 sgg. Sull'influenza attribuita al pianeta Ares, cfr. A. Olivieri, Melotesia planetaria greca, in MemNap, V, 1936, pp. 19-58, part. 32 sg.

⁵¹ G. Fraccaroll, *Le odi e i frammenti di Pindaro*, Milano 1933, p. 331; di parere contrario è il Giannelli, mentre l'Oldfather resta incerto (G. Giannelli, *Culti e miti della Magna Grecia*, Firenze 1924, p. 250; Oldfather, *op. cit.* a nota 38).

nuto etico della dottrina e l'aspirazione escatologica in ispecie, a fornirci la spiegazione: intendo le laminette auree, che viatico e guida preziosa, gli affiliati portavano con sé nella tomba ⁵². A noi interessa soprattutto rilevare che l'orfico, arrivando nell'Ade, si dichiara puro, cioè mondato attraverso la catarsi mistica e l'esperienza religiosa dal peccato originale, figlio di Ouranos e di Ge, ossia partecipe della natura dionisiaca e titanica secondo il mito cosmogonico della setta, e domanda alla Despoina, cioè alla signora, regina ctonia Persephone che lo giudichi, onde concedergli le bramate delizie dei beati.

Un concetto nuovo, prettamente orfico, è questo del giudizio, che Persephone pronunzia verso il defunto al suo presentarsi nell'al di là; concetto chiaramente espresso dalla formula finale di due laminette di Thurii:

«Ora io supplichevole vengo innanzi alla santa Persephone, affinché benigna mi mandi nelle sedi dei pii...» ⁵³

Concetto molto preciso e che certo i sacerdoti contribuivano a diffondere nel popolo, rivelando le delizie riservate ai fedeli e le pene destinate agli impuri. Ma è notevole anche il fatto che la credenza nel giudizio, e nei conseguenti premi o punizioni, delle anime si fonda non sulla fede popolare o sulle fantasie dei poeti, ma su vecchie tradizioni sacre «παλαιοί τε καὶ ἰεροὶ λόγοι», secondo attesta un'epistola attribuita a Platone ⁵⁴.

Appunto un'illustrazione di questo concetto mi pare ci sia serbato nella nostra tabella. Al supremo giudizio della dea il mortale (una donna, in questo caso) si presenta assistito e protetto da Ares, divino difensore nel processo divino, la cui sentenza darà eterna beatitudine all'anima ormai pura, degna di riunirsi alla divinità, di riassorbirsi puro spirito nello spirito universale liberata infine dal «χύκλου... βαρυπενθέος ἀργαλέοιο», doloroso ciclo di successive prigionie nel corpo umano.

Evidentemente rituale è la posizione della mano sinistra, levata all'altezza del petto e ravvolta nel manto, della donna che si rivolge alla dea; anche in altre rappresentazioni è sempre la mano sinistra ad essere velata, mentre la destra compie gesti diversi, qualunque sia la direzione dei personaggi ⁵⁵.

⁵² D. COMPARETTI, Laminette orfiche, Firenze 1910; A. OLIVIERI, Lamellae aureae orphicae, Bonn 1915.

⁵³ La traduzione delle laminette è in Turchi, op. cit. a nota 46, pp. 44, 48 sgg.; per il testo cfr. Id., Fontes historiae mysteriorum, Roma 1923, n. 57.

⁵⁴ PLAT., Epist. VII, 335A. Cfr. ROHDE, op. cit. a nota 40, II, p. 458.

S QUAGLIATI, op. át. a nota 1, fig. 15; Orsi, op. át. a nota 1, figg. 17, 26, 27. Di quest pine kia con ποιμτή interessante è l'interpretazione proposta da F. J. M. DE WAELE, Het drinken van den κυκειών op votief-plaatigs uit Lokroi E., in BABesch, II, 1927, pp. 5-7. Plauto accenna alla copertura rituale delle mani: «velatis manibus orant, ignoscamus pecatum suom» (PLAUT., Amphitr., 257. Cfr. H. DIELS, Sibyllinische Blätter, Berlin 1890, p. 121 sgg.). Specialissima importanza aveva la copertura di una sola mano nel culto romano della Fides, di remotissima origine (cfr. W. Otto, in RE, VI.

Dubbia resta peraltro la interpretazione della sfera, che la defunta lascia forse cadere come un'offerta nella *phiale* o su cui può credersi imponga la destra, se la si vuol considerare librata nel vuoto. Difficile è infatti pronunziarsi nell'uno o nell'altro senso, per quanto a rigore di prospettiva si dovrebbe immaginare la sfera in un piano più arretrato della *phiale*, data la posizione defunta rispetto alla dea; ma non credo ci si possa fondare con troppa sicurezza su un tale particolare rappresentativo; tanto più che non è nemmeno necessario ammettere che l'oggetto cada direttamente nella *phiale*.

Forse anche di questo particolare, come dell'esegesi dell'insieme la dottrina orfica, può dare la chiave. Ho già detto che nella stipe del santuario di Persephone insieme con i pinakia furono rinvenute così sfere come grosse uova fittili, a quanto pare delle stesse dimensioni; ora è evidente che le sfere, che i fedeli portavano al simulacro della divinità nel suo santuario, erano le medesime, ch'essi immaginavano di offrirle poi direttamente da puri spiriti, facendo il loro solenne ingresso nel suo regno. E che anche le uova fossero la stessa cosa e di che cosa poi si trattasse spiega un passo di Macrobio, fervente adepto dell'Orfismo (Saturn. VII, 16, 8: «Et ne videar plus nimio extulisse ovum elementi vocabulo, consule initiatos sacris Liberi patris, in quibus hac veneratione ovum colitur ut ex forma tereti ac paene sphaerali atque undique versum clausa et includente intra se vitam mundi simulacrum vocetur, mundum autem consensu omnium constat universitatis esse principium»), confermato da Porfirio: «έρμηνεύει δὲ τὸ ώὸν τὸν κόσμον» 56. La sfera può dunque interpretarsi come immagine della sfera cosmica, o celeste rappresentata in altri casi da uova o dalla loro riproduzione in terracotta, e l'importanza di tali elementi, sui quali era fondata tutta la teoria cosmogonica nella dottrina orfica, è ormai ben nota 57. Si potrebbe anzi pen-

s. v. Fides, col. 2282 sgg.). Il rito esisteva peraltro in taluni culti greci (vedi ad. es. le Menadi danzanti intorno all'erma ammantata su vaso a figure rosse in W. Wrede, *Der Maskengott*, in AM, LIII, 1928, pp. 66-95, part. 81, fig. 1).

^{**} Da ricordarsi è anche il passo di Plutarco: «ὅθεν οὐν ἀπὸ τρόπου τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον δογιασμοῖς ὡς μἰμημα τοῦ τὰ πάντα γεννῶντος καὶ περιέχοντος ἐν ἑαυτῷ συγκαθωσίωται» (Ρευτ., Quaest. com. II, 636 E). Si è dubitato se, appunto per questo motivo fosse interetto agli orfici di cibarsi di uova, ma prevale ancora l'idea del Lobeck che la proibizione fosse determinata dall'uso delle uova nei sacrifici funerari e dal crederle cibo dei ctomii (A. Lobeck, Aglaophamus sive de theologiae mysticae Graecorum causis, Königsberg 1829, p. 251; cfr. Rohde, op. cit. a nota 40, II, p. 457, nota 1. Per tali questioni è fondamentale lo studio di M. P. Nillson, Das Ei im Totenkult des Allen, in Archiv für Religionwissenschaft, XI, 1908, p. 530 sgg.). Per le uova trovate nel santuario delle divinità orientali sul Gianicolo, cfr. P. GAUCKLER, La nativité de la désess syrienme Atargatis, in CRAI, 1909, p. 424 sgg.; Io., Le sanctuaire syrien du Janicule, Paris 1912, p. 212 sgg.; G. NICOLE, G. DARIER, Le sanctuaire des dieux orientaux au Janicule, in Mélanges d'Archéologie de d'Histoire, XXIX, 1909, p. 56 sgg. Cfr. infine P. Ors.; Camarina, campagne archeologiche del 1899 e 1903, in MonAnt, XIV, 1904, coll. 757-951, part. 847, nota 1; Oldfather, op. cit. a nota 38, p. 322 sg.

 $^{^{57}}$ A. Olivieri, L'uovo cosmogonico degli offici, in Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti (Napoli), N.S., VII, 1919, p. 297 sgg. A prescindere dai rapporti con la filosofia presocratica (Empedocle e Parmenide in ispecie), si può ricordare che un carme chiamato $\Sigma \phi \alpha \Omega \phi$

sare che questa sfera urania sia addirittura la prova simbolica della formula «ἐμοὶ γένος οὐράνιον», che ricorre nelle laminette auree, o dell'affermazione «γῆς παῖς εἰμι καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος», con cui l'orfico si qualifica costantemente. Né credo inammissibile nella prima metà del V secolo un simbolismo ⁵⁸ di questo genere in un monumento ispirato ad una religione così speciale come fu l'Orfismo, che, pur diffondendosi largamente nel popolo, fu tutto pervaso dai concetti teorici della speculazione filosofica, assorbì il pensiero pitagorico, come questo a sua volta assimilò le idee della setta mistica ⁵⁹, e trasse dall'Oriente non poche credenze astrologiche ed escatologiche ⁶⁰. Del resto tutti questi problemi esigerebbero ancora lunghe digressioni, tanto più inopportune qui ed avventate mentre non si può tener conto della testimo nianza di tutti i *pinakia*. Solo provvisoriamente, quindi, e con riserva propongo dell'oggetto sferico la interpretazione che mi è parsa più probabile in rapporto alla scena rappresentata.

era dagli antichi attribuito a Lino o a Orfeo (ABEL, op. cit. a nota 44, n. XIV; O. KERN, Ophiconum fragmenta, Berolini 1922, p. 314, nota 27).

⁵⁸ Molto incerto è ancora il momento, in cui appare nell'arte figurata la rappresentazione della sfera simboleggiante il cosmo: come attributo della musa Urania non la si riscontra prima dell'età ellenistica (cfr. K. Ziegler, in Roscher, Lexikon, VI, s. v. Urania, col. 102 sg.); ma ben prima appare invece sulle spalle di Atlante: vedi, ad es., l'anfora nolana (G. MINERVINI, Descrizione di un vaso presso il sig. Raffaele Barone rappresentante Atlante e la Sfinge, in Bullettino Archeologico Napoletano, IV, 1846, pp. 105-109, 121-123, tav. V = Reinach, op. cit. a nota 14, I, p. 171, n. 6; [l'anfora risulta poi venduta ad un'asta londinese di Sotheby]: Sotheby Sale, 23 Febr. 1920. Catalogue, London 1920, n. 266; cfr. S. Reinach, Nouvelles archéologiques et correspondance. Réapparition de vases peints, in RA, X, 1919, p. 368; H. HEYDEMANN, Vase Caputi mit Theaterdarstellung, in Hallisches Winckelmannsprogramm, IX, Halle 1884, tav. II). Inoltre, se ben chiare sono le riproduzioni in monumenti tardi (ad. es., Helios in una pittura pompeiana: A. RAPP, in ROSCHER, Lexikon, I, 2, s. v. Helios, col. 2003), dubbio resta sempre in quelli arcaici se si tratti di disco, cioè nimbo, o di sfera, com'è il caso dell'anfora di Vienna o dell'anforisco della Bibliothèque Nationale di Parigi, entrambi a figure nere (REINACH, op. cit. a nota 14, II, p. 211, nn. 1, 4), o della kylix di Berlino (inv. n. 2293: E. GERHARD, Gesammelte akademische Abhandlungen und kleine Schriften, Berlin 1866-1868, tav. VIII.3; W. Roscher, in Roscher, Lexikon, II, 2, s. v. Mondgöttin, col. 3135, fig. 7).

⁵⁹ ROHDE, op. cit. a nota 40, II, p. 438 sgg.

⁶⁰ Peeiffer, op. cit. a nota 48, p. 113 sgg., part. 129 sg.; cfr. inoltre K. Seeliger, in Roscher, Lexikon, VI, s. v. Weltschöpfung, coll. 435 sgg., 486 sgg.

TABELLA FITTILE LOCRESE CON SCENA DEL CULTO*

Nella grande congerie di frammenti di tabelle votive fittili, che Paolo Orsi aveva raccolti a Locri Epizefiri e che volle poi affidarmi da ordinare, non mi fu difficile riconoscere la pertinenza di due minuscoli pezzi (Tav. LXV. 1 [Z. 1]) ad un tipo noto per due frammenti pubblicati dal Quagliati i e da me stessa riprodotti più tardi in un sommario schizzo ricostruttivo i, inteso a rilevarne soltanto un particolare architettonico di eccezionale interesse. I due nuovi elementi, identificati nei magazzini del Museo di Siracusa durante la prima e più faticosa fase del mio lavoro i non aggiungevano tuttavia molto alla conoscenza della rappresentazione figurata; uno di essi, restituendo l'angolo inferiore destro con la base della colonna ionica e lo stilobate, garantiva che il prospetto architettonico era reso tutto intero, mentre l'altro accertava la presenza, a sinistra dell'edificio, di due personaggi, delle cui mani serbava i resti.

Ma quando, nell'autunno del 1936, ebbi per la prima volta sotto mano il complesso della collezione Candida, passata dal Museo Nazionale di Taranto a

^{*} Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, VII, 1940, pp. 205-224.

¹ Q. Quagliati, Rilievi votivi arcaici in terracotta da Lokroi Epizephyrioi, in Ausonia, III, 1908, p. 228, fig. 79 e sg. Pubblicando un altro tipo di tabella locrese ho già dato la principale bibliografia di questa classe di monumenti (P. Zancani Montuoro, II giudizio di Persephone in un pinakion locrese, in ArchStorCal, V, 1935, II, p. 195 sgg. [qui 1, p. 159 sgg.]).

² P. Zancani Montuoro, L'origine della decorazione frontonale, in MemLinc, S. VI, I, 1925, p. 295, fig. 5.

³ Procedei inizialmente (1933-1934) ad una ripartizione sistematica, suddividendo per tipi i frammenti, che a mano a mano mi riusciva di identificare (anche sulla scorta di quelli dispersi in altre collezioni, delle cui fotografie mi ero fornita in precedenza), per classificare le matrici, e raggruppando gli altri secondo gli oggetti rappresentati. Successivamente presi a ricostruire i singoli esemplari calcati da ciascuna matrice per distinguerne le eventuali varianti ottenute con ritocchi a stecca o punzoncini. Mi è stato durante questo tempo collaboratore prezioso per la sua impareggiabile esperienza Rosario Carta, che fin da vent'anni prima aveva curato la ricostruzione di alcuni tipi (cft. P. Orsi, Locri Epizefirii. Resoconto sulla terza campagna di scavi locresi, in BdA, III, 1909, p. 406 sgg.).

quello di Reggio⁴, contro ogni mia aspettativa trovai moltissimi frammenti, che completavano tipi di tabelle e persino esemplari, alla cui ricostruzione nulla più speravo di poter aggiungere 5; e fra questi, primissimi, mi colpirono i pezzi così caratteristici pertinenti alla tabella in questione: oltre ai due riprodotti dal Quagliati altri dieci che, congiungendosi fra loro, si riducevano a sei. Riconosciuti tanti preziosi elementi del quadretto, più vivo si accese il desiderio di conoscerne interamente la composizione, ma solo dopo varie ricerche potei identificare le figure fra quelle di pertinenza ancora incerta, provvisoriamente suddivise per stile, in un pezzo già edito dal Quagliati (op. cit. a nota 1, p. 147), la cui frattura di destra combacia perfettamente con quella corrispondente del frammento riprodotto alla fig. 80 nello stesso articolo (Tav. LXV. 2 [Z. 2] in alto a sinistra). Quando nel 1938 mi è stato possibile riunire nei locali provvisori del Museo di Reggio i frammenti recuperati negli scavi dell'Orsi con quelli della ex-collezione Candida, passati a Reggio rispettivamente da Siracusa e da Taranto, ho potuto verificare che il più bello per conservazione dei frammenti siracusani (quello con le mani) si congiungeva per la rottura superiore ad un minuscolo frammento tarantino (Tav. LXV. 2 [Z. 2] al centro).

Sono ormai in tutto dodici pezzi ricomposti da diciannove frammenti e pertinenti ad almeno cinque esemplari, tutti espressi dalla stessa matrice e, per quanto si possa giudicare nelle condizioni attuali, senza varianti di particolari aggiunti a stecca o mediante punzoncini ⁶ (Tavv. LXV. 1, 2 [Z. 1, 2]; LXVII. 2 [Z. 3]). Infine di recente ho avuto la fortuna di identificare il centro della composizione con busti e teste degli idoli e parte della trabeazione del tempietto i uno dei cinque frammenti di *pinakia* locresi della ex-collezione Chapman (Tav. LXVII. 1 [Z. 4]), acquistati lo scorso anno dal Museo Universitario di Filadelfia, che ha voluto gentilmente consentirmene la pubblicazione ⁷.

In seguito a questo lungo lavorio ed alla successiva identificazione delle singole parti del rilievo mi è possibile darne il disegno ricostruttivo, nel quale si è completato a semplice contorno quanto risulta con assoluta certezza dal prolungamento delle linee esistenti o dalla simmetrica rispondenza di parti architettoniche, senza nessuna aggiunta ipotetica o arbitraria (Tav. LXVI [Z. I].

⁴ Esprimo qui la mia viva gratitudine al prof. G. Mancini, R. Soprintendente ai Monumenti e alle Antichità del Bruzio e della Lucania fino al luglio 1939, per la cortesia e la compiacenza con cui ha voluto agevolare il mio lavoro, dopo che, trasferiti in questa sede i frammenti, il Ministero mi confermò l'incarico della pubblicazione.

⁵ Ebbi durante questo periodo la collabrazione di Claudio Ricca, primo assistente della locale Soprintendenza, caduto poi da buon combattente sul campo della scienza: alla sua memoria vada da queste pagine il mio grato ricordo e il mio commosso rimpianto.

⁶ Non varia infatti nei diversi pezzi nessuno dei particolari decorativi dell'architettura, delle vesti o delle acconciature, che spesso nella serie dei *pinakia* locresi vediamo mutare da un esemplare all'altro (cfr. le osservazioni in Orsi, *op. cit.* a nota 3).

⁷ Ringrazio specialmente la sig.ra E. H. Dohan, cui debbo l'invio delle fotografie e la notizia che i frammenti portavano l'indicazione «da scavi di Locri 1900», e che da quell'epoca erano in possesso del signor Chapman.

La tabella così ricostruita misura 275 millimetri in altezza e 251 in larghezza; non è calcolabile la riduzione delle dimensioni, che può tuttavia osservarsi in qualche frammento, come il più completo e corroso (Tav. LXVII. 2 [Z. 3]), e che, per essere riferibile alla contrazione dell'argilla durante la cottura, dimostra che almeno una volta si formò da una positiva una nuova matrice in sostituzione di quella primitiva già stanca e logorata dall'uso.

Della policromia, che originariamente completava il rilievo, si distinguono, oltre all'ingubbiatura bianca di latte di calce, resti di azzurro in vari punti sul fondo e all'interno della cella dietro il gruppo degli idoli; di rosso sul chitone e sullo himation della donna offerente, sul peplo della statua della dea e sulle gambe del dio, ed inoltre su tutti i principali elementi architettonici, ossia lo stilobate, il gorgoneion col cerchio di perline in cui è compreso, l'intero capitello ionico dal collarino all'abaco, i battenti della porta, sui quali, peraltro, il colore non pare disteso in maniera uniforme, ma piuttosto a fasce verticali alternate con altre di tonalità diversa si infine sul gradino della cella e sulla base degli idoli appaiono avanzi di un colore grigio azzurrognolo mossesso, che è usato frequentemente nelle tabelle locresi per indicare oggetti di metallo o con riflessi metallici, ma che sembra si sia più d'ogni altro alterato a contatto col terreno, perdendo l'effetto originario e malamente spandendosi.

La tabella è limitata inferiormente da una zona liscia alta poco più di un centimetro ed appena aggettante, che costituisce, qui come in moltissimi altri casi, lo zoccolo del campo figurato vero e proprio. Questo è in massima parte invaso dal prospetto di un tempietto prostilo, caratteristico per la mescolanza di forme doriche e ioniche, e il cui stilobate sembra poggiare direttamente sullo zoccolo. Ma in un piano prospettico più avanzato sorge l'ara, il βωμός πρόναος, che nasconde in parte il lato sinistro dell'edificio, e sullo stesso piano si trovano due personaggi, rappresentati di profilo all'estremità sinistra del rilievo nell'atto di compiere il rito sacrificale sull'ara. L'azione si svolge dunque in un santuario, dinanzi ad un piccolo tempio: azione religiosa in un ambiente sacro, di cui sono stati indicati con scrupolosa e quasi pedantesca precisione tutti i più minuti particolari. Essi sono del massimo interesse sotto ogni rapporto: tanto dal punto di vista formale, per le difficoltà che il loro rendimento ha opposto all'opera dell'artista, quanto per il culto, di cui ci offrono una preziosa testimonianza, quanto, infine, per la fedele immagine che ci serbano di un complesso monumentale; occorre quindi analizzarli pazientemente per apprezzare al suo giusto valore l'insieme del quadretto.

⁸ Su questi frammenti rimane in realtà ben poco della coloritura della porta, ma il modo come le tracce sono distribuite richiama l'analogia di altri pinakia, dove i battenti son differenziati in fasce verticali rese a rilievo o mediante incisioni o coi soli colori, come ad es. nei tipi Quagliati, op. cit. a nota 1, figg. 3, 33, ad indicare le assi di cui erano formati. In quest'ultimo, che è certo opera del medesimo coroplasta autore della nostra tabella, si alternano fasce rosse e gialle.

⁹ All'analisi chimica risulta biossido di stagno; l'azzurro è silicato di rame e sodio, il rosso solfuro di mercurio (cinabro); il giallo ocra ed il bianco carbonato di calcio ("creta") secondo gli esami gentilmente eseguiti dal prof. Demetrio Helbig.

A sinistra sta la coppia degli offerenti: in primo piano la donna adorante, diritta e ferma a piedi giunti in un atteggiamento, che par quasi estatico; la mano sinistra appena protesa all'altezza della cintola e chiusa col pollice sopra il pugno, la destra levata un po' più in alto col palmo avanti compiono i gesti dell'adorazione 10. Veste il chitone ionico dalle sottili increspature ondulate con orlatura liscia intorno al collo ed al margine inferiore e con lungo kolpos ricadente oltre le ginocchia; sulle spalle porta a mo' di scialle l'ampio himation, che, aperto sul davanti, ricopre tutta la schiena scendendo fin sotto ai polpacci, ed i cui lembi ricadono in larghe pieghe dalle braccia. Le chiome incorniciano il viso, ravviate sulla fronte e sulle tempie in un'unica massa, che un diadema ornato di rosette trattiene intorno al cranio, e scendono poi liberamente dietro la nuca nascoste sulle spalle dal manto. L'orecchino in forma di semplice globulo è l'altro ornamento di questa figura dal sobrio vestire, che la nudità dei piedi sembra ai nostri occhi accentuare 11. Solo in parte resta visibile la figura maschile, che la affianca; se ne distingue l'ampio himation, che l'avvolge fino alle caviglie ed i cui lembi ricadono in larghe, pesanti pieghe dal braccio destro e dall'avambraccio sinistro 12; egli china il capo, ritualmente incoronato 13 di un ramoscello di mirto 14, fissando lo sguardo sull'ara, ove con la destra versa da una oinochoe la libazione. Leva invece la sinistra col palmo pro-

¹⁰ Per le fonti letterarie e i confronti monumentali nell'ambiente classico, vedi E. Saglio, in Daremberg-Saglio, I, s. v. Adoratio, pp. 80-82. Per lo speciale gesto di adorazione e preghiera con la mano chiusa a pugno e per la sua diffusione nelle religioni orientali, cfr. G. Furkin, La religione degli Hittiti, Bologna 1936, pp. 266 e 328. Identica posizione di ambo le mani ha un bronzetto di Berlino, proveniente dall'Arcadia "pastore orante" (K. A. NEUGEBAUER, Antike Bronzestatuetten, Berlin 1921, tav. 23; A. RUMPF, Die Religion der Griechen, Leipzig 1928, fig. 143).

¹¹ Si deve anche per questo particolare ricordare l'uso di celebrare scalzi il sacrificio («θύειν χρή ἀνιπόδητον»), prescritto tanto ai pitagorici quanto ai fedeli dei santuari secondo i rituali a noi giunti (cfr. per la bibliografia A. Delatte, La vie de Pythagore de Diogène Laëree, Bruxelles 1922, p. 231), benché la nudità dei piedi sia generalizzata nelle tabelle locresi, spesso anche per le divinità.

¹² Forse non è neanche privo di significato il fatto che in entrambi i personaggi il manto copra l'avambraccio sinistro, lasciando nudo il destro: non può infatti attribuirsi al gesto che nelle figure è invertito.

¹³ Ben noto è l'uso dei Greci di celebrare il sacrificio col capo scoperto cinto da una corona, ch'era considerata simbolo di purezza: basti ricordare l'affermazione di Saffo (Th. Berger, E. Hiller, Anthologia Lyria sive Lyriconum Graecomu veterum praeter Pindarum reliquiae potiores, Lipsia 1890, fr. 77, p. 200) che gli dei «ἀστεφανώτοια δ'ἀπυστρέφονται»: solo in casi eccezionali, che gli scrittori antichi esplicitamente rilevano, non era obbligatorio o era addirittura vietato incoronarsi, cfr. E. Egger, E. FOURNIER, in DAREMBERG-SAGLIO, I, 2, s. v. Corona, part. p. 1525; J. TOUTAIN, ivi, s. v. Sacrificium, pp. 973-980; inoltre, P. STENGEL, Opferbraüche der Griechen, Leipzig 1910, p. 17 sg.; J. Koc-tulnse, De coronarum apud antiquos vi et usu (= Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, XIV, 2, Giessen 1914).

¹⁴ La forma lanceolata delle foglie sembra accertare l'identificazione del mirto, che ben s'addice al rito di questo santuario locrese, attribuito com'era in generale alle divinità dell'amore, della fecondità e dell'oltretomba, ma proprio di Persefone in ispecie e largamente diffuso nel culto dei morti pel concetto di generazione e rigenerazione, che ad esso s'annetteva (cfr. E. Saglio, in Darremberg-Saglio, I, 1, s. v. Arbores sacrae, p. 358 sg.; Egger, Fournier, op. cit. a nota 13, p. 1526 sg.).

teso, ripetendo il gesto, che la sua compagna fa con la destra. E questa posizione delle due mani esterne rispetto al gruppo precisa la religiosità dell'atto quasi a racchiudere il centro spirituale e materiale dell'azione.

Davanti a loro è l'ara, piccola per dimensioni, mirabile tuttavia per la squisita eleganza delle forme, le armoniose proporzioni e la raffinatezza della decorazione ond'è profusamente adorna. Sul plinto coronato da un toro, si eleva il cippo ornato d'un rilievo figurato, che un minuto fregio di melagrane limita in alto 15; al disopra è la mensa sacrificale suddivisa orizzontalmente in tre parti delle quali la mediana, più grande, ha due volute ioniche, che, snodandosi da un bocciolo centrale, si sviluppano con ampia curva verso l'esterno: e due foglioline nascono dall'inizio della spirale. Nell'insieme l'ara, non solo ha, com'è naturale, carattere architettonico 16, ma richiama in ispecie la forma di un pilastro ionico con base, breve fusto e capitello, distinto in collarino, echino ed abaco; viene pertanto a fondersi armonicamente con le linee dell'edificio, cui si riferisce e contro la cui facciata si profila. Se interessante è per le sue forme l'ara, non meno notevole è pel soggetto del rilievo scolpito sul fusto che rappresenta l'accoppiamento di un Sileno con una cerva e che può a tutta prima urtare la nostra sensibilità, sembrandoci in contrasto con la ieratica solennità dell'ambiente: addirittura irreligioso o almeno disadatto ad ornare la sede stessa del sacrificio. Ma è evidente il contrario; poiché non è presumibile che il coroplasta abbia trascelto ad arbitrio dal suo repertorio un soggetto qualsiasi, trattandosi in ispecie di un soggetto niente affatto comune, bisogna ammettere che esso abbia un preciso rapporto col culto e sia anzi uno sprazzo di luce atto ad illuminarlo ai nostri occhi. Tornerò più innanzi su questo argomento: per ora mi basti osservare che il Sileno dalla folta, ispida barba, dal naso camuso, dal capo cinto d'edera, dalla lunga coda equina, ma dai piedi umani, risponde al tipo comune nell'arte dell'età severa 17. Egli ab-

¹⁵ Sembra infatti di poter distinguere i minuscoli frutti del melograno, ma è anche possibile che si tratti semplicemente del comune kymation ionico.

¹⁶ I confronti migliori si trovano nella ceramografia attica a figure rosse di stile severo e marco come ad. es. il cratere a colonnette di Napoli attribuito al Pittore di Pan (Е. Ргинц, Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923, fig. 477; J. D. Велдіеу, Attische Vasemaler des roffigurigen Stils, Tübingen 1925, p. 100, n. 8), due kylikes dell'officina di Hieron (Peura, op. cit. supra, fig. 447; Велдіеу, op. cit. supra, p. 225, nn. 1-2; J. C. Hoppin, A Handbook of Attic Red-figured Vases Signed or Attributed to the Various Masters of the Sixth and Fifth Century, Cambridge 1919, II, pp. 47, 49) e molit vasi di Douris e di Brygos, che non è il caso di menzionare singolarmente; tuttavia, non saprei citare nessuna ara riprodotta con tanta ricchezza di particolari, che del resto non sarebbero compatibili con le tradizioni ed i mezzi della ceramografia. Inoltre la nostra ara è di forma molto slanciata, ma ciò è probabilmente dovuto solo alla necessità sentita dal coroplasta di assottigliare il fusto per lasciare visibile ai lati il battente della porta retrostante.

¹⁷ H. BULLE, Die Silene in der archaischen Kunst der Griechen, München 1893, passim; E. KUHNERT, in ROSCHER, Lexikon, IV, s. v. Satyros (Die Silene in der Kunst), p. 461 sg.; F.BROMMER, Satyroi, Würzburg 1937, p. 20 sgg.

branca con le due mani, sostenendola sotto al ventre, la cerva impennata, che volge indietro verso di lui il suo lungo muso 18 .

Sul piano dell'ara si distinguono due listelli orizzontali corrispondenti alla larghezza del fusto e, al disopra, una fila di simmetrici cubetti, che potrebbero credersi piccole focacce o frutta nel cesto rituale, se il confronto delle pitture vascolari relative a scene di sacrificio non inducesse piuttosto a riconoscere in questo insieme la legna del minuscolo rogo, così stilizzata ad indicare in basso i pezzi visti nel loro senso longitudinale ed in alto i tagli di quelli messi in senso opposto. Al disopra è un oggetto, che con una parte diritta a contorno leggermente frastagliato poggia orizzontalmente e si sviluppa poi a sinistra e verso l'alto con una regolare curva lunata, assottigliandosi fino a terminare in una punta, che sfiora la bocca dell'oinochoe. Lo stesso oggetto nella medesima posizione appare in molti vasi con scene di sacrificio ¹⁹ ed è stato diversamente in-

¹⁸ Il tipo della cerva non differisce da quello, che ci è noto dalle pitture vascolari e che è caratterizzato dalle lunghe orecchie e dal muso affilato ed allargantesi verso l'estremità a mo' di grugno; è tuttavia da notare che le forme del corpo, abitualmente più esili, appaiono qui appesantite, mentre è stata accentuata l'indicazione delle mammelle, certo a precisare la femminilità dell'animale. Ritroviamo la cerva associata al Sileno in altre rappresentazioni più o meno coeve, quali il fondo di una kylix, già Basseggio ora nel Museo Universitario di Aberdeen (qui Tav. LXVIII. 1 [Z. 11]; cfr. E. GERHARD, Auserlene griechische Vasenbilder, Berlin 1838-1840, I, tav. 195b; W. Klein, Euphronios. Eine Studie zur Geschichte der griechischen Malerei, Wien 1879, p. 356; ID., Die griechischen Vasen mit Mastersignaturen, Wien 1887², p. 109; ID., Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften, Leipzig 1898², p. 63; W. KRAIKER, Epiktetos. Eine Studie zur archaischen attischen Malerei, in JdI, XLVI, 1929, pp. 141-197, part. 186, n. 49, fig. 31; Beazley, op. cit. a nota 16, p. 29, n. 5, attribuita alla cerchia di Epiktetos, la celebre anfora di Berlino inv. n. 2160 (cfr. G. Perrot, Ch. Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité, I-X, Paris 1882-1914, X, p. 632, tav. XVII; Pfuhl, op. cit. a nota 16, fig. 473). Per altri casi cfr. Bulle, op. cit. a nota 17, p. 60. Nella ceramografia più arcaica a figure nere, l'associazione dei Sileni con le cerve è forse ancor più frequente: vari gruppi ad es. su uno skyphos attico (C.V.A., Paris. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris 1931, II, p. 50: III.He, tav. 68.3-5 (M. FLOT-LAMBRINO)), ma il gruppo che presenta le più strette analogie con il nostro è quello che appare sull'anfora calcidese del Museo Nazionale di Atene, qui Tav. LXVIII. 2 [Z. 5]; inv. n. 1007 (cfr. M. Collignon, L. Couve, Catalogue des vases peints du Musée Nationale d'Athènes, Paris 1902, n. 660; F. Brommer, op. cit. a nota 17, pp. 30 e 67 ivi bibliografia).

¹⁹ Ad es. stamnos del Museo Britannico inv. n. E 455, C.V.A., British Museum (Department of Greek and Roman Antiquities), 3, London 1929, III, 1 c, p. 10, tav. 24.2 (H. B. WALTERS; qui Tav. LXIX. 1 [Z. 6]) dal Beazley attribuito a Polignoto (Beazley, op. cit. a nota 16, p. 392, n. 4) Ph. E. Legrann, in Daremberg-Saclio, IV. 2. fig. 6000], stamnos di Gotha (Toutain, loc. cit. a nota 13, fig. 6000), dal Beazley attribuito a Polignoto (Beazley, op. cit. a nota 16, p. 392, n. 5 = Monumenti inediti pubblicati dall'Instituto di Corrispondenza Archeologica, Roma 1869-73, IX, tav. 53); stamnos del Museo Britannico inv. n. E 456 (Walteres, op. cit. supra, tav. 24.3; qui Tav. LXIX. 2 [Z. 7]); frammento di cratere del Museo Britannico inv. n. E 494 (C. Smith, Two Vases Pictures of Sacrifices, in JHS, IX, 1888, pp. 1-10, tav. l; M. Mayer, Splanchnoptes, in Jdl, VIII, 1893, pp. 218-229, part. 220, fig. 1; qui Tav. LXIX. 3 [Z. 8]); fondo di kylix di Berlino inv. n. 3232 (P. Hartwig, Die Heraufholung des Kerberos auf roffigurigen Schalen, in Jdl, VIII, 1893, pp. 157-173, tav. II. 1b); lekythos a figure nere del Museo Nazionale di Atene inv. n. 595 (C. H. E. Haspels, Attic Black-figured Lekythoi, Paris 1936, p. 226, n. 8, tav. 33.1c); cratere (E. Gerhard, Argonautenopfer des Heraufses, in Archäologische Zeitung, III, 1845, coll. 178-181, tav. 36.1; vaso già nella Colle-

terpretato: i vecchi esegeti propendevano a considerarlo un gancio metallico fissato sull'ara per infiggervi le carni da bruciare, ma un tale uncino dovrebbe avere la punta rivolta in alto, né apparirebbe tutto intero, o addirittura isolato, come l'ha reso in un caso il ceramografo (Tav. LXIX. 2 [Z. 7]) per farlo meglio distinguere; nelle più recenti pubblicazioni è invece senz'altro definito osso caudale della vittima 20. Ma nemmeno questa spiegazione soddisfa, giacché è assurdo pensare che l'estremità della colonna vertebrale, ossia la coda della bestia immolata, restasse elegantemente contratta in un'armoniosa curva, benché recisa, scarnita ed almeno in parte carbonizzata dalle fiamme, che tutta l'avvolgono, né può quindi ammettersi che artisti greci ricorressero ad una stilizzazione, sia pure convenzionale, così contraria al vero. Del resto talune rappresentazioni - e fra queste in ispecie il magnifico cratere frammentario del Museo Britannico (inv. E 494, v. Tav. LXIX. 3 [Z. 8]) e la lekythos ateniese - non possono lasciar dubbi sulla natura dell'oggetto, che è chiaramente caratterizzato per un corno di capra, com'era già stato da alcuni supposto 21. Durante il sacrificio, dunque, e, a quanto pare, nella sua fase iniziale un corno caprino era posto sul rogo in maniera ritualmente stabilita, secondo dimostrano le testimonianze monumentali concordi ad eccezione della sola lekythos ateniese, dove il corno è volto a destra anziché a sinistra. Muta è la tradizione letteraria sull'origine e il significato simbolico di un tal rito, tuttavia le recenti scoperte di Dreros valgono, se non a chiarirne il concetto, a darci piena e pre-

zione Igè a Parigi (Gerhard, loc. cit. supra, tav. 36.3); due crateri a campana recentemente editi (J. B. Beazier, Al Mina Sueidia, in JHS, XIL, 1939, pp. 16 e 23, nn. 43 e 56). Debbo alla cortesta del prof. Trendall le fotografie riprodotte alle Tavv. LXVIII. 2 [Z. 5]; LXVIII. 1 [Z. I.1]; LXIX, 1-3 [Z. 6-8], fatte eseguire per mio desiderio. Questo particolare ricorre in ispecie sui vasi con lo splanchnoptes, elencati, dopo il Mayer, di recente dal Greifenhagen (Mayer, op. cit. supra, p. 220, n. 6; A. Greifenhagen, C.V.A., Bonn, Akademisches Kunstmuseum, I, Bonn 1938, p. 40, testo alla tav. 34, n. 10).

²⁰ Haspels, op. cit. a nota 19, p. 123, n. 2; Beazley, loc. cit. a nota 19.

²¹ Pensando che sull'ara fosse stato deposto il cesto con le offerte (ἐνάρχεσθαι τὸ κανοῦν; cfr. STENGEL, op. cit. a nota 13, p. 47), avevo in un primo tempo immaginato che nell'oggetto in questione potesse riconoscersi il coltello sacrificale, giacché Aristofane afferma che questo si poneva sul vassoio rituale insieme con le ghirlande e coi grani di orzo (AR., Pace, 948: «τὸ κανοῦν πάρεστ' όλὰς ἔχον καὶ στέμμα καὶ μάχαιραν»), mentre Euripide conferma che l'arma usata anche occasionalmente (φάσγανον, σφαγίς) per immolare vittime dovesse almeno per un istante venire a contatto con gli oggetti sacri (Eur., Ifig. Aul., 1565; Elett. 811). Benché la lama dei coltelli greci da sacrificio fosse quasi sempre più o meno ricurva (cfr. S. Reinach, in Daremberg-Saglio, I, 2, s. v. Culter, p. 1582 sgg., figg. 2114, 2115, 2117, 2119), si sarebbe avuta in questo caso una forma speciale, più simile ad una roncola o ad un falcetto (δρέπανον - δρεπάνιον - δρεπάνη) ed analoga in ispecie alla ἄρπη, di cui son muniti i personaggi, che, come Perseo nell'impresa della Gorgone, si propongono di decapitare mostri o belve. Il confronto con le roncole in ferro, premio negli agoni di fanciulli al santuario spartano di Artemis Orthia e dai vincitori inserite su stele e dedicate alla dea (cfr. A. M. Woodward, Inscriptions, in R. M. Dawkins ed., The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta, London 1929, p. 285 sgg., part. p. 296 sgg. e fig. 131 sgg.) ed il fatto che precisamente Demeter aveva l'epiteto di δρεπανηφόρος (Nonn., Dionys., 6, 104; cfr. C. F. H. Bruchmann, Epitheta Deorum quae apud poetas graecos leguntur, Lipsia 1893, s. v.) mi avevano fatto supporre che si adoperasse una tale forma di coltello a lama lunata nei sacrifici alle divinità ctonie, cui s'immolavan le vittime, non infiggendo la punta dell'arma nella gola, ma recidendo nettamente il capo.

cisa conferma dell'uso antichissimo. Infatti contro la parete di fondo del tempietto di età geometrica si è ritrovata l'ara rozzamente costruita, che sosteneva i tre idoli in lamina di bronzo sbalzata e che all'interno serbava in gran numero corni prevalentemente sinistri di giovani capretti, staccati dal cranio a coltellate così da aver spesso parti ossee ancora congiunte alla radice 22. Essi venivano immessi nell'ara, evidentemente dopo ogni sacrificio, attraverso un foro praticato nel piano superiore e ch'era poi chiuso mediante un coperchio in pietra. A ragione si è messa tale ara in rapporto col celebre Κερατών ο κεοάτινος βωμός di Delo, sebbene la pia leggenda narrasse che l'altare delio era stato costruito da Apollo con corni sinistri 23, né può esservi dubbio che lo stesso rito seguito nell'oikos di Dreros sia rispecchiato nelle rappresentazioni vascolari attiche e nella nostra tabella locrese; oscuro ne resta tuttavia il concetto, che risale forse a primitive pratiche superstiziose o a popolari credenze apotropaiche. Ad ogni modo non è mio compito indugiare oltre su questo problema: mi si perdoni, anzi, la lunga digressione, necessaria a chiarire un particolare non trascurabile della scena.

Dinanzi ai sacrificanti è il tempio. Sullo stilobate, chiaramente indicato mediante un gradino, si elevano le due colonne ioniche del pronao con le loro basi, che, pur non presentando alcuna spiccata anomalia richiamano tuttavia il nostro interesse per il caratteristico profilo. Si avvicinano infatti più al tipo attico che ai prototipi asiatici e sembrano quasi preannunziare le basi dei Propilei ateniesi, cui sono analoghe, benché evidentemente più arcaiche, sia per la sagoma nell'insieme meno slanciata sia per le proporzioni delle singole parti ²⁴. Sul plinto privo di modanature poggia il primo toro grosso e rigonfio, che la concavità della minuscola gola rovescia (trochilo) separa da quello superiore, meno rilevante e suddiviso orizzontalmente in due parti, quasi dischi sovrapposti dei quali il più alto è di diametro un po' minore. I fusti molto esili e rastremati hanno le normali scanalature dell'ordine ionico ²⁵, ma in numero così esiguo, che potrebbe far pensare ad un influsso dorico chi non volesse più semplicemente ammettere una riduzione del coroplasta per ovvie ne-

 $^{^{22}}$ Sp. Marinatos, Le temple geométrique de Dréros, in BCH, LX, 1936, p. 214 sgg., spec. p. 240 sgg.

²⁵ Per la discussione delle fonti, oltre al citato articolo di Marinatos, cfr. Ch. Picard, *Note additionelle*, in CRAI, 1935, p. 486 sgg. e per le precedenti questioni sul Κερατών, Ε. Cahen, in REG, XXXVI, 1923, p. 14 sgg. Riporto per comodità il passo di Plutarco: «ἔχόρευσε δὲ (sc. Θεσεύς) περί τὸν Κερατώνα βωμόν, ἐχ κεράτων συνσημοσμένον εὐωνύμων ἀπάντων» (Plut., *Thes.*, 21); ricordo inoltre i vv. 62-64 dell'inno ad Apollo di Callimaco.

²⁴ Cfr. E. e R. Wurz, Die Entstehung der Saülenbasen des Altertums unter Berücksichtigung verwandter Kapitelle, in Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Beiheft 15, 1925. Le basi delle colonne del portico degli Ateniesi a Delfi (R. Комбер, Die Halle der Athener zu Delphi, in AM, 1X, 1884, р. 264 sgg., tav. XI sg.), che cronologicamente sono le più vicine (C. Weickert, Typen der archaischen Architektur in Greichenland und Kleinasien, Augsburg 1929, р. 170), si differenziano pel profilo svasato della parte inferiore.

²⁵ Cfr. F. von Luschan, Entstehung und Herkunft der jonischen Säule, Lepzig 1912; J. Braun Vo-GELSTEIN, Die jonische Säule, in Jdl, XXXV, 1920, p. 1 sgg.; e specialmente Wurz, op. cit. a nota 24.

cessità pratiche. Alle basi rispondono per forma i capitelli, che tuttavia sembrano rivelare tratti di maggiore arcaismo: l'echino privo di antemio è decorato soltanto dalle foglioline (forse palmette semplificate), che ricadono, nascendo dall'inizio delle volute; queste si sviluppano interamente al di fuori del fusto, mentre il nastro che le unisce scende con molle curva sotto il canale ancor convesso; due minuscole foglie da ciascun lato colmano il vuoto fra la curva della voluta e l'abaco, ch'è molto schiacciato. Tale particolare da un canto precisa le evidenti analogie di questi capitelli con quelli di alcuni manici di specchi in bronzo della necropoli locrese ²⁶, e dall'altro sembra una vaga sopravvivenza delle foglie della grande palmetta centrale di taluni capitelli eolici ²⁷.

Alle colonne segue prospetticamente il pronao; un secondo gradino, di parecchio più alto del primo e sul profilo internato così da lasciare ben distinto lo stilobate ai lati dell'edificio, sta ad indicare il toicobate. La porta della cella è aperta ed i suoi due battenti lignei sono ripiegati all'esterno contro le pareti, che interamente nascondono; un listello tondeggiante ne indica i margini, un eguale listello ne precisa lo stipite corrispondente. Due robuste traverse alla sommità ed alla base ed una terza mediana ripartiscono ciascun battente in due quadri allungati, dei quali l'inferiore è di un terzo più alto del su periore ²⁸. Su ciascuna traversa sono infisse tre grosse borchie metalliche ²⁹ ornate d'una rosetta a rilievo ed inquadrate ognuna da quattro bullettoni, che servono a fissare solidamente le traverse lignee e a decorarle in pari tempo ³⁰.

Nell'interno della cella appare il gruppo statuario degli idoli del culto, eretto su una base rotonda sobriamente modanata e che a sua volta poggia su

²⁶ P. Orsi, Rapporto preliminare sulla quinta campagna di scavi nelle Calabrie durante l'anno 1910. I. Locri Epizephirii, in NSc, Suppl. 1911, p. 22, fig. 19 (cfr. p. 73, fig. 55); lo., Locri Epizephyrii, in NSc, Suppl. 1913, fig. 15, il quale sembra peraltro un po' più evoluto.

²⁷ Una analoga foglia, ma singola, appare sul frammento di capitello del tempio di Athena a Mileto, che nella ricostruzione è immaginato privo di abaco (cfr. A. von Gerkan, Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen, I.8, Berlin und Leipzig 1922, p. 66, fig. 37, tav. X). Per la forma del capitello ionico e la sua evoluzione, oltre al fondamentale lavoro del Puchstein e all'articolo del Buhlmann, il quale si occupa della genesi dal legno (O. Puchstein, Das jonische Capitell, Berlin 1887; M. Buhlmann, Die Entstehung der Volutenkapitelle, in Zeitschrift für Geschicht der Architektur, VII, 1914–1919, p. 1 sgg.), ed alle altre le opp. citt. a nota 25, si veda in ispecie l'ampia trattazione ricca di esempi e di confronti dei Wurz (Wurz, op. cit. a nota 24).

²⁸ Rilevo questa proporzione di 3:2 non per gretta pedanteria, ma perché, ricorrendo essa in molti altri casi invariata, può credersi fedelmente riprodotta dal vero.

²⁹ In realtà è visibile una sola borchia con i quattro bullettoni sulla traversa mediana a destra della colonna di sinistra, mentre gli altri complessi sono almeno in parte nascosti dagli elementi antistanti o mancano nei frammenti superstiti.

³⁰ È del resto, il tipo comune di porta di età classica ben noto da vari monumenti (cfr. E. POTTIER, in DAREMBERG-SAGLIO, III, 1, s. v. Janua, p. 603 sgg., spec. figg. 4128, 4129, 4131 sgg.). Del tutto identica fino ai minimi particolari è la porticina eburnea di un cofanetto da Rosamo Medma (P. Orsi, Rosamo (Medma). Esplorazione di un grande deposito di terrecotte ieratiche, in NSc, Suppl. 1913, p. 137, fig. 181).

un alto plinto decorato con doppie palmette a rilievo 31. Le figure sono stanti, l'una all'altra affiancata, e gravitano sulle due gambe, egualmente tese a sostenere il peso del corpo, mentre i piedi nudi poggiano con tutta la pianta al suolo. A destra la dea vestita del severo peplo dorico, che scende fino alle caviglie in grevi pieghe tubulari appena svasate verso il basso, leva la mano destra, stringendo le dita come a reggere un attributo, di cui non resta quasi più traccia; ma sul confronto delle altre tabelle, dove ripete lo stesso gesto, si può supporre che tenesse l'esile gambo d'un fiore o, piuttosto, le zampe d'un galletto, della cui coda par di riconoscere la curva presso il viso di lei; il suo braccio sinistro era, come sembra, tutto nascosto; non è tuttavia da escludere che il piccolo risalto in forma di segmento di semicerchio sotto la phiale appartenesse ad un oggetto tenuto nella mano sinistra (Tav. LXV. 2 [Z. 2] in alto a destra). La totale nudità del nume è attenuata solo dalla breve clamide, che copre le spalle, ricadendo ai due lati fra le braccia e il busto, e dal petaso a larghe falde; nella destra egli protende la patera ombelicata, ch'è attributo costante delle divinità sulle tabelle locresi, mentre abbassa sul fianco la mano sinistra, apparentemente vuota.

Riprendendo ad esaminare la facciata esterna del tempietto, ecco l'epistilio diviso, com'è normale nella fase arcaica, in due fasce, di cui la seconda aggetta leggermente sulla sottoposta, ch'è di altezza molto ridotta. Né qui si arrestano le anomalie, ché anzi è proprio la trabeazione del nostro tempietto a rivelarsi ribelle a tutte le norme degli ordini architettonici. Infatti là dove, al disopra della fascia superiore, ci aspetteremmo il kymation ionico preceduto da un astragalo, vediamo invece svilupparsi una greve cornice a dentelli, che mediante l'interposizione di una membratura liscia e aggettante sostiene un fregio dorico composto di sei metope e sette tetraglifi. Questi, oltre al numero eccezionale di glifi – che riappare in altri pinakia ed è meno urtante a Locri, dove il tempio di casa Marafioti ci ha rivelato l'esistenza dei pentaglifi ³², ma che esiste anche in un esemplare monumentale di Selinunte ³³ – hanno una specie di zoccoletto alla base, quasi simmetrico contrapposto del capitello. Sopra al fregio è un'altra membratura piana, appena aggettante e coronata da un astragalo, che fa da base al timpano frontonale; questi due elementi sostituiscono nell'in-

³¹ Poiché questo sporge oltre la base delle statue fino a raggiungere dai due lati gli stipiti, si potrebbe sospettare che non si tratti del basamento, ma di altra cosa indipendente, posta in piano prospettico più avanzato: una cancellata di chiusura della cella, che impedisse alla massa dei fedeli di avvicinarsi troppo alle statue o interdicesse addirittura l'accesso nel vaó5, come forse nel tempio di Apollo Aleo a Cirò, dove se ne sono riconosciute le impostature (P. Orasi, Templum Apollinis Alacia, in AttiMemMagnaGr. 1932, p. 77 sgg., tav. III e fig. 45). Sembra tuttavia più verosimile ammettere che sia un grosso plinto, così reso dal coroplasta, ignaro di vedute oblique ed animato dal desiderio di riprodurre fedelmente le palmette decorative.

³² ORSI 1911, op. cit. a nota 26, p. 27 sgg.

³³ Pronao del tempio E (cfr. R. KOLDEWEY, O. PUCHSTEIN, Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien, Berlin 1899, I, fig. 111).

sieme il geison orizzontale ³⁴ o la corona, che mancano affatto. I due rampanti del frontone sporgono invece notevolmente ai lati ed appaiono di proporzioni esagerate in rapporto a tutte le altre parti strutturali e decorative della facciata; piccola la zona, che rappresenta verosimilmente il geison, greve, erta e ornata di enormi palmette la sima. Mancano gli acroteri, ma nel centro, all'incontro dei due rampanti obliqui è un mascherone gorgonico di tipo ancora arcaico, ossia spaventoso, benché già privo dei caratteri mostruosi: poiché esso supera appena in altezza la linea dei pioventi ed invade in basso il campo frontonale, non può esservi dubbio che rappresenti il rivestimento della testata del trave maestro e sia, cioè, una lastra fittile munita posteriormente di coppo ³⁵.

Questo elemento, che conciliava ad un tempo la necessità pratica di proteggere la più esposta delle parti lignee del tempio arcaico con quella estetica di decorarne il culmine e gli provvedeva inoltre quel simbolo apottropaico, della cui protezione sarebbe stato empio per la irrazionale religiosità primitiva il privare la casa del nume, appare dunque perfettamente giustificato e vale per giunta a dimostrarci che fittili erano anche i rivestimenti dei rampanti.

In conclusione, dunque, l'architettura della facciata del tempietto non ci sembra affatto da attribuirsi ad arbitrario capriccio del coroplasta ³⁶, ma attendibile nei suoi particolari, anche se la giustapposizione di elementi di ordini diversi è delle più inattese.

Già l'Oldfather ³⁷ osservò che la spiegazione semplicistica del Quagliati che le eccezionali forme architettoniche fossero «una stranezza dovuta certamente alla inesperienza dell'artefice», o addirittura «una bizzarria senza significato», era poco convincente perché nei pinakia il rendimento dei particolari è sempre molto preciso. Egli ammetteva invece che «nella costruzione delle edicole di Locri fosse libero l'impiego di membri architettonici di diverso genere ed origine, come anche oggi le case ed i piccoli edifici talvolta mescolano vari elementi architettonici, mentre i grandi edifici si attengono scrupolosamente ad un unico stile³⁸. E con ciò implicitamente ammetteva che le architetture riprodotte sulle tabelle locresi corrispondessero a quelle in realtà esistenti nell'ambiente dove gli artisti lavoravano

³⁴ Non molto diversa è, per questo particolare, la facciata dell'esastilo arcaico di Poseidonia-Paestum, dove il fregio dorico è coronato da una doppia modanatura, la superiore (kimation ionico) delle quali forma la base del timpano (cfr. F. Krauss, Die Giebelfront des sog. Cerestempels in Paestum, in RM, XLVI, 1931, p. 1 sgg., fig. 8 a p. 6).

³⁵ Per la genesi e l'evoluzione del rivestimento della testata del trave maestro rimando a quanto ho già scritto nella memoria citata più sopra (nota 2), aggiungendo qui a confronto (TavatXX. 1 [Z. 9]) il tetto di un 'modello' fittile del Museo Campano (inv. 7116; cfr. G. PATRONI, Catalogo dei vasi e delle terrecotte del Museo Campano, Capua 1897-1898, p. 269, n. 668); un elenco di 'modelli', o edicole votive fittili, è stato dato dal Mingazzini, il quale omette quest'e semplare, pur menzionandone al n. 11 un altro campano più completo, ma più sommario (P. MINGAZZINI, II Santuario della dea Marica alle foci del Garigliano, in MonAnt, XXXVII, 1938, col. 921 sgg.).

³⁶ QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, p. 228.

³⁷ W. A. Oldfather, Funde aus Lokroi, in Philologus, LXIX, 1910, p. 123.

³⁸ Ivi, nota 18.

e donde traevano ispirazione per le loro opere. Ora lo studio di tutto il complesso dei pinakia conferma pienamente un tale criterio, mostrando chiaro l'intento dei coroplasti di rendere ogni minimo particolare, così degli edifici, come dei mobili, degli oggetti, delle vesti e delle acconciature; in una parola di riprodurre fedelmente e fino alla minuzia tutto quanto li circondava. È questo anzi uno degli aspetti sotto cui più interessanti si rivelano le tabelle locresi pel riflesso non deformato, che ci serbano della vita antica in un determinato centro e in una età determinata. Ma, se è fuori questione che i plasticatori lavorassero di fantasia, è altrettanto inutile ormai ricorrere alla artificiosa spiegazione che edifici quali essi ci presentano esistessero soltanto a Locri perché in questo ambiente provinciale eran lecite contaminazioni contrarie alle buone norme, che regolavano l'architettura, per così dire, ufficiale dei centri maggiori o quella secondo cui venivano elevati i tempii più grandiosi e solenni. È pur vero che precisamente a Locri in contrada Marazà sono finora riapparse le vestigia di uno dei soli due templi ionici di tutto l'occidente greco 39; è altresì vero che a Locri abbiamo appreso a conoscere eccezionali forme architettoniche, come son quelle del già menzionato tempio di casa Marafioti, dalle melagrane pendule sopra il fregio coi pentaglifi; ma non è men vero che nel territorio posidoniate, non prossimo geograficamente, né etnicamente affine, i due templi più arcaici della città e quelli del santuario extraurbano di Hera Argiva ci hanno rivelato più o meno felici immistioni di elementi ionici nella severità dell'ordine dorico 40. Né può in questo caso invocarsi il pretesto dell'architettura minore, giacché si tratta al contrario di edifici grandiosi per dimensioni e fastosi per la ricchezza dell'ornamentazione. Ma si potrebbe tuttavia ricorrere alla vieta formula del provincialismo occidentale, se esempi insigni nel cuore stesso del continente greco non ne infirmassero l'attendibilità: basta infatti rievocare le forme, capricciosissime a rigor di canoni, della celebre opera (Paus., III, 18, 9 ss.) di Baticle ad Amicle 41 e ripensare ai capolavori creati da Ictino e Callicrate senza limiti pregiudiziali, ma assumendo ogni elemento che contribuisse a formare il prodigioso complesso di bellezza 42, per intendere che già nell'età arcaica, come poi nel periodo dell'apogeo artistico, si derogò così spesso dalla norma di tenere distinte le singole parti architettoniche secondo le rispettive origini dai diversi ordini che

³⁹ Tempio di Marazà (E. Petersen, Aphrodite, in R.M., VII, 1892, p. 109 sgg.; per la bibliografia cfr. W. A. Oldfather, in RE, XIII (1927), s. v. Lokroi, col. 1299 sg.; per l'altro di Hipponion, cfr. P. Orsi, Monteleone Calabro. Nuove scoperte, in NSc, 1921, p. 473 sgg.).

⁴⁰ P. ZANCANI MONTUORO, U. ZANOTTI BIANCO, Heraion alla Foce del Sele, in NSc, 1937, pp. 262, 270 sgg.

⁴¹ E. FIECHTER, Amyklae. Der Thron des Apollon, in Jdl, XXXIII, 1918, p. 107 sgg.; E. Buschor, W. von Massow, Vom Amykleion, in AM, LII, 1927, p. 1 sg.

⁴² Per il tempio di Apollo a Bassae con la peristasi d'ordine dorico e all'interno otto capitelli ionici e tre corinti, cfr. W. B. DINSMOOR, *The Temple of Apollo at Bassae*, in Metropolitan Museum Studies, IV, 1932-1933, p. 204 sgg.; per il Partenone risparmio oziosi rinvii.

non possiamo più considerare tali casi come stravaganti eccezioni, né abbiamo bisogno di cercarne volta a volta una giustificazione.

In conclusione il prospetto architettonico rappresentato sulla tabella può credersi rispondente al vero ⁴³, anche se le complesse difficoltà rappresentative hanno imposto sproporzioni e convenzioni nel rendimento delle sue singole parti. L'artista, cioè, ha inteso di riprodurre un edificio come lo ricordava, non sbrigliando la sua fantasia per arricchirlo ad arbitrio, ma anzi insistendo a tal segno nel proposito di tutto rendere fedelmente da incorrere in gravi sproporzioni appunto per l'impossibilità di precisare i minuti particolari senza scapito delle parti maggiori. Miniaturistici sono, ad esempio, i tetraglifi in rapporto alle enormi palmette della sima e della base delle statue, all'astragalo sotto il timpano o ai bullettoni dei battenti. Ma sarebbe ozioso l'insistere su questi fatti di una ovvia evidenza e che rientrano nelle solite convenzioni dell'arte arcaica. Peraltro lo stesso criterio vale per l'apprezzamento della rappresentazione nel suo insieme.

Infatti il soggetto è senza dubbio una scena reale del culto realisticamente riprodotta; il rendimento è, anzi, così minuzioso e particolareggiato da apparire non solo indizio della maniera tipica di un maestro o di una officina, cioè un carattere formale, ma anche e piuttosto il sintomo dell'atteggiamento spirituale, che di questo stile sta alla base. L'esattezza scrupolosa fino alla pedanteria, la compiacenza, con cui questi artisti in generale e l'autore del nostro quadretto in ispecie s'indugiano a precisare ogni particolare della scena, rivelano la religiosità, ond'essi erano pervasi e che li induceva ad indicare senza omissioni né riduzioni quanto caratterizzasse le cerimonie del culto ed al culto si riferisse. La stessa tecnica sì ricca di risorse, della quale essi si valgono, contribuisce non poco come mezzo d'espressione a dare un tal carattere alle loro opere, ma è la specialissima destinazione di questi monumenti a determinarlo in principio. In altri termini, poiché gli artisti operavano col preciso ed unico scopo di preparare per questo santuario quadretti votivi, che ne riproducessero le cerimonie rituali o ne esprimessero le credenze, dovevano dare una immagine fedele del sacro ambiente, nel quale e pel quale lavoravano 4.

⁴⁹ Intendo dire che un tempietto, qual'è questo, poteva esistere in realtà dovunque ed a Locri specialmente; ma, ciò posto, anche per le ragioni che andrò più innanzi esponendo, è presumibile che l'edificio al quale il coroplasta si è ispirato fosse precisamente quello locrese della Mannella, cui il pinakion era destinato.

⁴¹ È noto infatti che la favissa della Mannella ha restituito tutto il complesso dei pinakia (in due sole tombe della necropoli locrese, sepolture 330 e 704, si rinvenne una tabella: cfr. Orss. 1911, op. cit. a nota 26, p. 26; In. 1913, op. cit. a nota 26, p. 25). Naturalmente non si può troppo fidare in generale sulla provenienza indicata nel commercio antiquario, ma per il gruppo più notevole dei frammenti locresi acquistati dal Museo Universitario di Heidelberg (cfr. G. BAUMGART, Aus der Heidelberger Sammlung. II, in AA, XXXVI, 1921, col. 292 sgg.), il dubbio non può sussistere; e la più o meno contemporanea comparsa sul mercato degli altri pezzi, passati poi in altre collezioni straniere, fia ammettere la provenienza comune dal deposito poi svuotato dall'Orsi. Solo in due casi certi si son ritrovati frammenti della medesima classe monumentale fuori Locri, e

Appunto per la necessità di caratterizzare il luogo del culto ed il culto stesso, e non per speciali intendimenti artistici, i rilievi votivi sono i primi – com'è stato riconosciuto ⁴⁵ – ad accogliere elementi paesistici.

A non poche convenzioni è stato tuttavia costretto a ricorrere il nostro artista per includere entro gli angusti limiti della tabella tutti gli elementi necessari a caratterizzare il luogo e l'azione, secondo esigevano un tal pietoso intento e la maniera ormai tradizionale della sua scuola. Quali che possano essere infatti i moventi fondamentali, quest'arte – quanto e più della ceramografia – non si propone di rappresentare un oggetto come esso appare in un dato istante da un dato punto di vista, ma mira ad un più complesso realismo espressivo, pur irretita com'è dai ferrei vincoli della frontalità. Sicché, quando deve rappresentare più cose in rapporto reciproco, crea stranissime vedute d'insieme, che alla nostra sensibilità, di scorcio edotta ed usa alla prospettiva spaziale, appaiono false al punto da essere quasi incomprensibili ".

La rispettiva posizione delle parti, che compongono la scena, era in realtà ben diversa da quella ideata dall'artista: analizzandola ci rendiamo facilmente conto che nello sfondo al centro era la facciata del tempio; nella cella il gruppo degli idoli doveva trovarsi di fronte all'ingresso e verso questo rivolto; davanti al pronao, forse a breve distanza dal gradino dello stilobate e certo sul prolungamento dell'asse longitudinale del tempietto, era posta l'ara, dinanzi alla quale il celebrante e la sua compagna compivano il sacrificio, volgendosi senza dubbio verso le divinità, cui il rito era dedicato, ossia di spalle a noi.

L'artista ha scansato le insormontabili difficoltà di una tale composizione mediante una rotazione degli elementi compositivi, che avrebbero dovuto susseguirsi in profondità su una linea unica e che appaiono invece disposti secondo una progressione diagonale da sinistra a destra verso il fondo: in primo piano all'estrema sinistra i personaggi, spostato a destra il prospetto architettonico, mentre sulla diagonale, che unisce idealmente gli offerenti al gruppo statuario (posto nel piano prospettico più arretrato), si trova l'ara. E poich'era necessario che offerenti ed idoli fossero comunque affrontati, questi ultimi son

precisamente uno nel santuario della Gaggera presso Selinunte (E. Gabrici, Il Santuario della Malophoros a Selinunte, in MonAnt, XXXII, 1927, col. 373 sg., tav. LXXVIII.6) ed uno a Hipponion nel Bruzio (Orsa; op. cit. a nota 39, p. 480), ma questi pezzi, che appartengono ad un tipo con scena del ratto di Kore serbato in molti esemplari nella stipe della Mannella (Quagliati, op. cit. a nota 3, fig. 37 a p. 467), sono plasmati nell'inconfondibile arregilla locrese fitta di pagliuzze micacce. Valgono quindi a confermare la produzione esclusivamente locrese dei caratteristici pinakia, dimostrando inoltre che talvolta (di rado a quanto fin'oggi risulta) se ne esportava qualche esemplare di un tipo, di predilezione nel luogo di origine e che per il suo soggetto mitico si prestava ad essere dedicato anche in altri luoghi di culto.

⁴⁵ Cfr. R. Pagenstecher, Über das landschaftliche Relief bei den Griechen, in SBHeidelberg, X, 1919, 1, pp. 15 sgg. Solo eccezionalmente e per motivi non diversi edificio ed albero appaiono in un piccolo frontone arcaico dell'Acropoli (Th. Wiegand), Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen, Cassel und Leipzig 1904, tav. XIV.1).

⁴⁶ Cfr. R.Delbrück, Beiträge zur Kenntniss der Linienperspektive in der griechischen Kunst, Diss. Bonn 1899; P. Wolters, Archäologische Bemerkungen, in SBMünchen, 1913, 4, p. 9.

stati resi di tre quarti, cioè opposti alla diagonale, al cui estremo si trovano. Ma, ad onta della loro rotazione, tutte le parti sono state rappresentate frontalmente, cioè comprese entro vedute parallele: di prospetto la facciata dell'edificio e l'ara, che presenta il suo lato principale, di profilo le due figure umane, di tre quarti le statue del culto. E, sempre per superare gli ostacoli, che al rendimento della complessa scena opponevano lo spazio angusto del campo figurativo e le sue due dimensioni, il coroplasta è ricorso ad altri espedienti ancora: ha abilmente ridotto la metà destra dell'edificio rispetto alla sinistra, restringendo la larghezza di tutte le parti, come appare più evidente dai tetraglifi, che si trovano fra loro avvicinati su questa metà del fregio. Ha invece ingrandito i battenti della porta (che superano di parecchio la larghezza del vano sicché, chiudendosi, andrebbero a sovrapporsi l'uno all'altro) per poterne indicare esattamente la struttura. Infine ha inquadrato con leziosa simmetria entro il campo di ciascun battente le due colonne, la cui posizione appare inverosimile: esse eran certo meno internate per trovarsi normalmente agli angoli della facciata, con gli abaci dei capitelli sporgenti rispetto all'epistilio, che erano destinati a sostenere. E tutto lascia credere che nella riproduzione siano state eliminate le due colonne centrali, che avrebbero impedito la visione della cella con gli idoli, e sia stato così trasformato in distilo il tempietto, che era in realtà tetrastilo 47: ne sono spia in ispecie l'avvicinamento delle colonne esterne ed il numero dei tetraglifi, corrispondenti appunto a quattro colonne.

Nell'interno della cella appare, come ho più volte osservato, il gruppo statuario degli idoli: una coppia divina era dunque venerata nel tempietto ed a questa dobbiamo credere votato il culto. L'insieme dei pinakia dimostra d'altronde che Persephone era la divinità principale ⁴⁸, cui si avvicinavano subrodinati e spesso offerenti gli altri numi; e sotto questo aspetto di signora dell'oltetomba, predominante nel suo regno, è non di rado accompagnata dal divino sposo Hades, che le è pari e con lei siede sul trono, qualificato nella sua regalità dallo scettro o da altri attributi, pur non apparendo mai, come lei, isolato nell'atto di ricevere omaggi. Persephone e Hades, dominatori del misterioso paese delle ombre, dovremmo quindi riconoscere negli idoli, cui è rivolto il rito propiziatorio. Culto e rito ctonî, come può far credere anche il soggetto del rilievo scolpito sull'ara, che richiama non solo la cerchia dionisiaca in generale, ma i misteri orfico-dionisiaci in particolare, ossia il complesso delle credenze e delle pratiche connesse col culto dei trapassati e con la religione dell'aldilà. Credenze e pratiche (non certo da discutersi ed analizzarsi

⁴⁷ Analogo è il caso del tempio di Apollo – peraltro semplificato in tutti i suoi elementi struttivi – sul bellissimo frammento di cratere nella ex Collezione Lunsingh-Scheurleer (A. D. TRENDALL, Frähitaliotische Vasen, Leipzig 1938, tav. 32 = H. Bulle, Tarentiner Apollonkopf (= BWPr, 99), Berlin 1939, p. 9, fig. 9).

⁴⁸ È del resto ben noto che il santuario della Mannella era sacro a Persefone: v. da ultimo C. F. Cruspo, Di Zaleuco e di alcuni tratti della civiltà locrese, in ArchStorCal, V, 1935 sgg., spec.VII, 1937, p. 201, nota 4 (con bibliografia delle epigrafi con dedica alla dea).

in questa sede) ch'erano ispirate ad astratti concetti speculativi ed alle più semplici manifestazioni della vita selvaggia ad un tempo; che spesso venivano espresse con simbolismi per noi oscuri e nelle quali ad ogni modo l'aspirazione alla rinascita ed alle delizie della vita oltremondana si fondeva e si confondeva con la fecondità terrena nelle sue manifestazioni più brutali. A questa sfera concettuale partecipano, come è ben noto, Satiri e Sileni, dei quali non mi dilungherò qui a precisare la posizione nelle diverse tendenze dell'escatologia classica 49, limitandomi a ricordare la loro rappresentazione sul fregio di uno degli heroa arcaici di Xanthos, che con i pinakia locresi hanno tante affinità di concetti e di forme. A Persephone ben s'addice l'attributo del galletto, mentre per Hades, se giustificata è la phiale, inatteso è invece il copricapo a larghe falde, che si potrebbe spiegare solo considerandolo una specialissima variante della magica κυνέη. Ed una tale ipotesi sembra ammissibile in quanto Hermes, che in generale porta il petaso, usò l'"Αιδος κυνέη per rendersi invisibile nella lotta contro i Giganti, ciò che potrebbe aver determinato la confusione fra i due diversi copricapi, che del resto da un passo di Sofocle (Ed. Col., 332) risulterebbero ai suoi tempi identificati fra loro 50. D'altra parte non si può trascurare la somiglianza di questi idoli con i personaggi rappresentati su altre tabelle già note 51, né escludere che si possano in essi riconoscere Aphrodite (nel cui culto, quale pandemos, sarebbe anche più facilmente spiegabile il rilievo dell'ara) e Hermes, pur apparendo qui strane la presenza e l'associazione di queste due divinità.

È comunque prematura ogni conclusione sulle divinità rappresentate nei pinakia finché sulla scorta dell'intero complesso non se ne discutano le singole caratteristiche e meglio non se ne intenda tutta la concezione religiosa.

Quanto allo stile ed alla cronologia, poco resta da osservare: le forme, le proporzioni e l'atteggiamento delle figure, la maniera onde ne son resi i particolari, la stilizzazione delle chiome e la trattazione del panneggio son quelle dell'estremo arcaismo d'indirizzo ionico. Morbide e piene le forme del viso:

⁴⁹ Cfr. quanto a proposito dell'Etruria osserva il BULLE, op. di. a nota 17, p. 70. L'accoppiamento del Sileno con la cerva in questo caso fa pensare, molto più che ai gruppi statuari ellenistici (Parigi, Louvre: S. Reinschet, Répertoire de la statuaire grecque et romaine, I-V, Paris 1897-1913, II, p. 65, n. 8; Londra, British Museum: vir, p. 71, n. 8; Napoli, Museo Nazionale: vir, p. 72, n. 1), alla pittura della Villa dei Misteri a Pompei con la satiressa che allatta il cerbiatto o all'ἔριφος ἐς γάλα ἔπετον della laminetta orfica. Ma – come ho detto – il discutere tali problemi richiederebbe troppo lunghe digressioni.

⁵⁰ Cfr. Ch. Scherer, in Roscher, Lexikon, I, 2, s. v. Hades, col. 1779 sg.; P. Paris, in Da-REMBERG-Saglio, IV, s. v. Petasis, p. 421 sg.

Specialmente Quagliati, op. cit. a nota 1, fig. 41; cfr. R. Pagenstecher, Eros und Psyche (= Heidelberger Sitzungsberichte, 9), Heidelberg 1911, tav. I.B: Pidentificazione di queste figure è dei resto tutt'altro che sicura; cfr. inoltre il pinakion meglio conosciuto dall'esemplare di Monaco (Pagenstecher op. cit. supra, tav. I.A; H. Thiresch, Eros von Motye, in Jdl, XXX, p. 189, fig. 12; cfr. anche Orsi, op. cit. a nota 3, p. 417, fig. 12, cui son da aggiungere Quagliati, op. cit. a nota 1, fig. 11; N. Putorri, Rilievi fittili da Lori e da Medma nel Museo Civico di Reggio, in Italia antichissima, N.S., III, 1929, pp. 123-140, part. 134, fig. 7.VIII).

turgide anzi le labbra e le ali del naso la cui carnosità è precisata dall'incavarsi della pinna; lievemente contratta nell'insieme la bocca sopra il mento rotondo e relativamente piccolo in proporzione alla forte mandibola. Ancora di prospetto è l'occhio, se pure già col lacrimale internato, piuttosto grande, amigdaloide, dalle palpebre accuratamente indicate a rilievo; con i soli colori eran resi invece i particolari interni - iride e pupilla -, che davano allo sguardo una certa fissità d'espressione. Sul cranio le chiome sono rese in ambedue le figure mediante incisioni ondulate ad indicare le ciocche, che nella donna cascano poi sciolte dietro la nuca, mentre la parte frontale è espressa con fitti globuletti, quasi una massa increspata: è questa una stilizzazione comunissima nelle tabelle locresi e che tradisce nella sua convenzionalità il persistere di formule arcaiche. Più caratteristica e significativa è la trattazione dei capelli sulla fronte dell'uomo: essi scendono di sotto alla corona in singole ciocche, che minute incisioni suddividono ancora, ravvolgendosi all'estremo in altrettanti riccioli anulari ritorti verso il mezzo della fronte. Questo rendimento riappare in ambiente italiota in alcune teste fittili di Medma 52, mentre possiamo seguirne l'ulteriore sviluppo nella testa marmorea della Penelope di Berlino 53, interessante a confrontarsi (Tav. LXX. 2 [Z. 10]) per le analogie di stile non limitate al solo particolare dei capelli, ma tali da rivelare il medesimo indirizzo artistico evoluto di circa un ventennio.

Della medesima fase stilistica, cui richiama la trattazione delle chiome, è non meno proprio il rendimento del panneggio, per gli *himatia*, in ampie, pesanti pieghe, delle quali è ben sentita e resa la massa, ma a malapena il volume, e pel chitone femminile, in sottili, lievissime increspature ondulate, che sembrano quasi palpitar di vita sulla florida pienezza dei seni.

Non si può dunque esitare troppo nel datare il rilievo intorno al 480 a. C. e forse piuttosto qualche anno prima che non dopo: concordi sono tutti i tratti di stile; soltanto in alcune parti architettoniche – come i capitelli e come il rivestimento del *columen* – pare di poter riconoscere forme un poco più arretrate. Ma ciò non guasta; si potrebbe, anzi, considerare questo fatto come una conferma della fedeltà del coroplasta, che evidentemente s'ispirava ad un'edificio ai suoi tempi esistente e quindi creato almeno alcuni anni prima.

Da quanto sono andata osservando si dovrebbe infatti concludere che il ceramista locrese intendeva riprodurre un determinato tempietto e precisa-

Se ORSI, op. cit. a nota 30, figg. 123, 131; ID., Rosamo. Campagna del 1914, in NSc, 1917, fig. 38 a p. 62; l'andatura dei riccioli è tuttavia inversa; la prima (ivi, fig. 123) per il suo arcaismo e per la sua rigorosa stilizzazione può essere naturalmente ricordata solo come lontano antecedente, e l'ultima (ivi, fig. 131) come sopravvivenza.

S. F. STUDNICZKA, in Antike Denkmäler herausgegeben vom Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institut, Berlin 1888, I, tav. 31 sg.; nella rielaborazione Giustiniani (cfr. G. E. RIZZO, Saulture antiche del Palazzo Giustiniani, in BCom, XXXII, 1905, p. 11, fig. 4) più nulla sopravvive di etto particolare stilistico; per la replica nel Museo Nazionale Romano cfr. W. Heißic, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Alterthümer in Rom, Leipzig 1912-1913³, n. 1378.

mente quello al cui culto era destinata la tabella votiva, che con certezza sappiamo esser stata dedicata nel santuario locrese della Mannella. Mi è quindi lecita spero, senza eccesso di arbitrio, la seducente deduzione che si possa qui riconoscere una immagine, sia pure alterata per le esigenze rappresentative, del tempietto, che precedé, quello i cui resti furono ritrovati dall'Orsi, e che doveva essere aperto al culto nel periodo più fiorente del santuario fra la fine del VI e la metà del V secolo, quando maggiore era l'affluenza dei fedeli, come prova la copiosità degli ex-voto scaricati nella favissa alcuni decenni dopo. Tempietto forse in gran parte ligneo, come potrebbero far supporre l'esilità delle colonne ed i rivestimenti fittili nella nostra riproduzione da un canto, ed il mancato rinvenimento di resti monumentali dall'altro. Ma non posso né voglio insistere su queste ipotesi, che potranno sembrare audaci o avventate.

Prescindendo dal suo valore documentario per la religione e l'architettura di Locri, il piccolo monumento costituisce un'autentica rivelazione, oltre e più che per i suoi singoli particolari, per l'insieme della composizione che ci presenta: tentativo originalissimo di veduta spaziale, concepita e resa con i mezzi dell'arte ancora arcaica e che può indurre a considerare con diverso cri-

terio le rappresentazioni dei rilievi arcaistici 54.

⁵⁴ In ispecie i rilievi coregici con la triade deliaca, nei quali si ritiene generalmente che lo sfondo sia stato aggiunto dai copisti secondo il gusto dell'età tarda (K. FRIEDRICHS, P. WOLTERS, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke Bausteine: zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik, Berlin 1885, n. 427; H. LECHAT, Collection de moulages pour l'histoire de l'art antique.3^{ème} Catalogue, Lyon 1923, nn. 824-827).

IL RAPITORE DI KORE NEL MITO LOCRESE*

Da circa due decenni ho intrapreso, per incarico di Paolo Orsi, la ricostruzione delle tabelle fittili a rilievo (i cosiddetti *pinakes*, o meglio *pinakia*) di Locri Epizefiri.

Il lungo e non lieve lavoro non è ancora compiuto, ma questo ritardo, in apparenza grave, non è da imputarsi a mia negligenza più che a diversi motivi affatto indipendenti dalla mia volontà. Dopo una parentesi dovuta anche all'impegno di pubblicare i principali monumenti scoperti nello Heraion alla foce del Sele sto per riprendere l'opera col fermo proposito di portarla finalmente a termine senz'altre interruzioni.

Intanto al I Congresso Storico Calabrese, tenutosi a Cosenza nel settembre scorso, ho dato una notizia preliminare dei risultati già conseguiti, comunicando l'interpretazione, che mi sembra di poter ormai proporre del maggior numero dei soggetti rappresentati nei rilievi.

Ma alla nostra Accademia Napoletana ho voluto riservare la comunicazione di un argomento particolare, che può venir riassunto in breve, pur essendo un caposaldo per l'esegesi di molte altre rappresentazioni: costituisce, anzi, a parer mio la necessaria premessa al retto intendimento di quasi tutta la serie poiché prova l'esistenza di una versione mitica ignota alla tradizione letteraria superstite e molto probabilmente propria del luogo.

Mi limiterò a premettere di aver ricostruito più o meno completi circa 170 tipi (solo la revisione finale potrà ridurre l'approssimazione, aumentando piuttosto che diminuendo questo numero), di molti dei quali si riconoscono diverse varianti, introdotte con punzoni o a stecca nei singoli esemplari. Dalla ripartizione dei soggetti in gruppi risalta la stragrande prevalenza di alcuni gli altri, sia per il numero dei tipi, cioè delle forme originali, rappresentanti scene simili o di significato analogo, sia per la gran copia degli esemplari espressi da molte di queste forme e pervenuti fino a noi.

Il semplice criterio statistico basta a rivelare quali fossero le idee fondamentali del culto, cui s'ispiravano i coroplasti, giacché i soggetti di predile-

^{*} Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, XXIX, 1954, pp. 79-86.

zione erano evidentemente quelli più richiesti dai fedeli del santuario locrese e che quindi rispecchiano le forme più popolari e più significative della religione locale.

Né, si capisce, il culto comincia o finisce con le nostre tabelle, che costituiscono solo un genere di ex-voto in voga durante un periodo limitato ad alcuni decenni fino alla metà del V secolo a. C. o poco più tardi, ma che per le loro caratteristiche di questo culto ci rendono un riflesso straordinariamente istruttivo.

Come si era già potuto osservare in base ai tipi ricostruiti dall'Orsi, ai frammenti pubblicati dal Quagliati ed ai pochi altri editi fra quelli dispersi in collezioni italiane e straniere, la divinità, cui si rivolge il culto, è Persephone, sovrana del mondo catactonio. Ma, contrariamente a tutto quanto si è detto finora, la conoscenza del ricchissimo complesso, che ho avuto il privilegio di ricomporre, mi pare induca ad escludere ogni riferimento ad un vero e proprio culto dei morti e, più ancora, ad una speciale concezione dell'Oltretomba, dettata da correnti misteriosofiche, con la promessa di privilegi per gli iniziati e la previsione delle beatitudini nell'al di là tradotta nelle immagini plastiche dei quadretti votivi 1.

La maggioranza di questi appartengono, se non m'inganno, ad un solo ciclo figurativo di soggetto non mistico, ma mitico: la leggenda di Kore-Persephone. E rappresentano successivi momenti del suo passaggio da adolescente spensierata a divinità sovrana d'un regno sconosciuto; riproducono le singole cerimonie di una $\vartheta\epsilon o \gamma \alpha \mu (\alpha, illustrando i complicati riti dello ἱερὸς γάμος di Persephone e Plouton, che qualche scrittore antico afferma si celebrassero con gran fasto presso i Sicelioti <math>^2$.

Uno dei due gruppi più cospicui di rilievi rappresenta il ratto di Kore, episodio iniziale della vita d'una dea e conclusione dell'esistenza d'una fanciulla mortale.

Parecchie di queste rappresentazioni erano già note: di 8 si avevano gli schematici, ma nitidi disegni di R. Carta³, ai quali non ho avuto da aggiun-

¹ Evito qui troppe citazioni, specie per i problemi esegetici più generali, estranei al soggetto in questione. Mi basti ricordare N. Turchi, *Le religioni misteriosofiche del mondo antico*, Roma 1923, tav. opposta alla p. 40.

² Del riflesso di queste cerimonie nei pinakia ho parlato al Congresso Calabrese, come si potrà vedere dagli Atti in corso di stampa [La Teogamia di Locri Epizefiri, in ArchStorCal, XXIV, 1955, pp. 283-308; qui IV, pp. 203-226], e dei soggetti in generale darò notizia negli Atti e Memorie della Società Magna Grecia, di prossima pubblicazione [Note sui soggetti e sulla tecnica delle tabelle di Locri, in Atti MemMagnaGr, I, 1954, p. 71 sgg.]; per i testi si veda intanto F. PFISTER, in RE, N.S., X (1934), s. v. Theogamia, col. 1968; L. BLOCH, in ROSCHER, Lexikon, II, 1, s. v. Kora, col. 1309; e specialmente A. Kluxz, 'Iepōg Fápos. Quaestiones selectae ad sacras nuptias Graeconum religionis et poescos pertinentes, Halle 1933, p. 112 sg.

³ In P. Orsi, Locri Epizefirii. Resoconto sulla terza campagna di scavi locresi, in BdA, III, 1909, pp. 406 sgg., 463 sgg., figg. 30-37 e Q. Quaglati, Rilievi votivi arcaici in terracotta da Lokroi Epize-phyrioi, in Ausonia, III, 1908, p. 136 sgg., figg. 19-26.

gere che qualche particolare ⁴; dal Quagliati erano stati riprodotti in fotografie altri frammenti dei medesimi tipi, che restano ancor oggi i più comuni ⁵, ed inoltre tre pezzi (QUAGLIATI, *op. cit.* a nota 5, figg. 17, 18, 27) di due tipi nuovi; di altri si avevano alcuni frammenti nelle collezioni universitarie di Heidelberg e di Tübingen e nel Museo Britannico ⁶, ma quasi tutti così minuscoli da esser privi di valore o addirittura irriconoscibili ⁷ finché rimanevano isolati. Insomma, erano 12 o 13 tipi (taluni troppo lacunosi per essere apprezzati), che ho potuto portare a circa 40, più o meno completi nei particolari.

Ma già da cent'anni e specialmente verso la fine del secolo scorso ed il principio del nostro * l'attenzione degli studiosi era stata attirata dai protagonisti di queste scene di ratto. La mutevole personalità del rapitore talvolta giovanilmente imberbe, tal'altra invece barbato, più maturo e più maestoso, ha suscitato tutta la curiosità mitologica degli eruditi dell'ottocento e nemmeno in seguito ha cessato di turbare gli archeologi, anche se il preponderante interesse per lo stile e le forme dell'opera d'arte oggi induca a definirne solo incidentalmente il soggetto.

⁴ Come il kalathos sulla mano di Kore nel tipo riprodotto dall'Orsi (op. cit. a nota 3, fig. 30) e in aria in quello (ivi, fig. 31), dov'è ora completa la bardatura dei cavalli, il galletto proteso con la mano destra (ivi, fig. 36), e ho unito all'estremità sinistra del tipo (ivi, fig. 33) il pezzo riprodotto alla fig. 45.

³ Ne esistono oltre ai numerosissimi frammenti ora riuniti nel Museo Nazionale di Reggio Calabria (a titolo d'esempio dirò che del tipo riprodotto dall'Orsi (op. dt. a nota 3, fig. 35) e dal Quagliati (op. dt. a nota 3, figg. 20-22) ho messo in magazzino 537 frammenti, dopo aver scelto i pezzi da esporre, e del tipo invece riprodotto dall'Orsi (op. dt. a nota 3, fig. 32) e dal Quagliati (op. dt. a nota 3, fig. 23), non meno di 200 (alcuni dei quali ricomposti da più pezzetti), in varie altre raccolte, come il piccolo Museo Civico e la Collezione Scaglione a Locri stessa, il Museo già Civico di Reggio, il Museo Nazionale di Napoli, la Collezione Universitaria di Heidelberg, il Museo Britannico, il Metropolitan Museum di New York.

Già compresi nel catalogo del Walters e riprodotti in quello recentissimo dello Higgins (H. B. WALTERS, Catalogue of the Terracottas of the British Museum, London 1903, p. 152 sgg., B 482, 483, 489, tav. XXI sg.; R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Departure of Greek and Roman Antiquities. British Museum, London 1954, I, p. 330 sg., nn. 1215-1218, II, tav. 167).

⁷ Cosi, ad es., un frammento al Museo Britannico (WALTERS, op. cit. a nota 6, n. B489) e quello riprodotto dal Quagliati (op. cit. a nota 5, fig. 84.5), dei quali lo Higgins ha ben riconosciuto la pertinenza allo stesso tipo (Hicgins, op. cit. a nota 6, n. 1215): tipo che a me risulta praticamente completo. D'altro canto molti tipi sono così simili fra loro che è spesso difficile e talvolta impossibile distinguere la pertinenza dei frammenti più minuti, come resta dubbia l'identificazione in qualche vecchio disegno.

⁸ I primi pezzi di tabelle con questo soggetto furono pubblicati nel Bullettino Archeologico Napoletano, V, 1847, tav. V.2, 4 [senza commento, ma con la sola indicazione: «Le terrecotte del real museo borbonico di cui non è ancora impressa l'illustrazione», inserita nell'elenco delle tavole]; ma il problema esegetico fu impostato dopo le pubblicazioni di E. Currius, Raub der Kora. Terracotta-Reliefs aus Lokroi, in Archäologische Zeitung, III, 1871, p. 77; di J. OVERBECK, Griechische Kunstmythologie, Leipzig 1871–1889, part. p. 592 sgg., Atlas tav. XVIII.16 sg.; di R. FORSTER, Der Raub und die Rückkehr der Persephone, Stuttgart 1874, p. 109; cfr. anche Ch. Scherer, in ROSCHER, Lexikon, I, 2, s. v. Hades, col. 1796.

Né in passato, disponendo di poche rappresentazioni, si poteva sapere se e fino a che punto la figura efebica prevalesse su quella del dio, solenne benché impetuoso, nel sorprendere la vergine e portarla, sottomessa o restia, sui carro dai cavalli, o pegasi scalpitanti o già librati in aria. Posso ora affermare che soltanto in tre o forse quattro casi la raffigurazione del nume barbato, che potremo senz'altro chiamare Plouton, si contrappone a quella generalizzata dell'efebo, che stringe fra le braccia o trascina la ragazza, sorpresa in mezzo alle compagne mentre coglieva fiori e ne colmava un cesto. Ma non mi dilungherò a menzionare le varianti o le suddivisioni, che si possono fare secondo il momento dell'azione o i personaggi complementari talvolta aggiunti a meglio determinare il luogo, donde la fanciulla fu rapita o quello, cui era destinata.

Il nocciolo della questione è se si debbano ravvisare sempre gli stessi personaggi, nonostante i due diversi aspetti del rapitore, ed in tal caso quali nomi si possano dar loro, o se lo schema tradizionale dell'episodio mitico sia stato sfruttato dai coroplasti locresi con intenti allegorici per rappresentare il trapasso umano, di cui offriva la più ottimistica interpretazione. Il rapitore sarebbe in tal caso Thanatos o altro psychopompos, più o meno giovanile, che strappa con violenza un'anima dal mondo fisico per portarla verso uno stato migliore di là dal dominio dei sensi 10. Senza dubbio il mito di Kore, risalita alla luce in grazia di Hermes dopo esser stata portata da Plouton nel suo regno sotterraneo, fu naturalmente trasformato in allegoria della morte e sicura promessa di rinascita; lo schema caratteristico del ratto fu largamente usato in tal senso dall'arte funeraria ellenistica e romana per le pitture parietali di sepolcri in Crimea come a Roma, per la decorazione scolpita di altari, cippi ed urne tombali, ed è addirittura motivo di predilezione sui sarcofagi romani 11. Ma questo adattamento simbolico della leggenda è frutto del pensiero relativamente tardo: andò sempre più diffondendosi con l'avanzare del tempo così da sopravvivere al paganesimo e riapparire anche nelle catacombe cristiane 12; ed è estraneo alla religione dell'età classica e, tanto più, a quella dell'ultimo arcaismo. Del resto, anche a voler ammettere nelle nostre tabelle l'intento allego-

⁹ Due sono inediti e tuttora molto lacunosi; uno è invece il tipo più noto (Orst, op. cit. a nota 3, figs. 37 = Quagliati, op. cit. a nota 3, figs. 24-26), che ebbe speciale diffusione anche in antico poiché è il solo, di cui si siano ritrovati frammenti fuori Locri, a Hipponione alla Gaggera presso Selinunte [cfr. la nota 44 in P. Zancani Montuoro, Tabella fittile locrese con scena di culto, in RIA, VII, 1940; qui 2, nota 44 a p. 189].

¹⁰ A questa interpretazione sembra ancora attenersi la Richter nel definire Hermes e una donna le figure su un frammento del Metropolitan Museum di New York (G. M. A. RICHTER, Arhaic Greek Art, against its historical background, New York 1949, p. 184, fig. 274 = Orsi, op. at. a nota 3, fig. 34 = QUACILATI, op. cit. a nota 3, fig. 19.

¹¹ Per la bibliografia si veda F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, note a p. 95; cfr. la recensione critica di A. D. Nock, *Sarophagi and Symbolism*, in AJA, L, 1946, p. 140 sgg.

¹² Cfr. Симонт, *op. cit.* a nota 11, fig. 47, per la pittura della tomba di Vibia, dove il significato allegorico e l'adattamento individuale sono chiaramente espressi dalle iscrizioni.

rico o simbolico, cui non credo, si sposterebbero i termini del problema senza risolverlo, giacché si dovrebbe tuttavia risalire all'origine dello schema per riconoscere i personaggi mitici, ai quali sarebbe stato per prima attribuito. Si può quindi escludere questa ipotesi e limitare l'indagine entro la cerchia dei miti

Molti in realtà si sono attenuti alla più semplice identificazione di Hades-Plouton e Persephone-Kore ¹³ in base agli attributi (galletto o *kalathos*) più spesso tenuti dalla donna ¹⁴, o senza motivare il riconoscimento ¹⁵, né alludere ai due diversi aspetti del rapitore ¹⁶. Altri invece hanno cercato di spiegare il tipo imberbe di Plouton, riportandolo ad una speciale concezione, che si sarebbe avuta del dio in un determinato periodo, o attribuendolo all'intento dei coroplasti di qualificare in questi casi il nume come sposo ¹⁷. Altri, pur riconoscendo sempre Persephone, hanno pensato a due diversi rapitori, ed era questa la più felice delle intuizioni, anche se dai pochi pezzi noti non si poteva dare il suo nome alla figura giovanile ¹⁸. Infine ad un criterio di compromesso, che non risolve nessuna difficoltà, sembra ricorrere l'Oldfather ¹⁹, nel parlare di Hades che trasporta l'anima, quando proprio le caratteristiche del personaggio maschile fanno dubitare dell'esegesi e nulla invece si oppone all'identificazione di Kore.

La fortunata scoperta negli scavi dell'Arias – cui ripeto anche qui la mia riconoscenza per avermi liberamente ceduto lo studio dei pezzi da lui ritrovati – di un minuscolo frammento, che per circa 4 centimetri si univa ad un pezzo già ricomposto, mi ha permesso di ricostruire una scena singolare; e questa, se non m'inganno, dà la chiave per intendere tutte le altre analoghe.

Il nuovo frammentino ha dimostrato la pertinenza ad una rappresentazione del ratto (dove il rapitore è, al solito, giovanile) di un terzo personaggio, incoronato e barbato, da riconoscersi senza esitazione sul confronto di tutte le altre tabelle di diverso soggetto, dov'egli ha le stesse caratteristiche tipologiche ed è inoltre chiaramente qualificato per Plouton, sposo di Persephone e sovrano dell'Ade (Tavv. LXXI [Z. f.t. VIII] e LXXII [Z. f.t. IX]).

¹³ Per maggiore chiarezza e fedeltà nel citare riporto qui per entrambi i personaggi i due nomi, mentre preferisco usare *Plouton* non solo perché gli antichi evitavano di pronunciare il nome *Hades*, ma anche per sfuggire all'equivoco con l'Ade, Quanto a Kore, la distinguo da Persephone, che è tale solo dopo l'unione con il dio degli Inferi.

¹⁴ B. ASHMOLE, Late Archaic and Early Classical Greek Sculpture in Sicily and South Italy, London 1934, p. 16, fig. 25.

¹⁵ Higgins, loc. cit. a nota 6.

¹⁶ Il Reinach li rileva senza commento invece (S.Reinach, Courrier de l'antiquité, in GazBA, LIII, 1911, 1, p. 248 sg.).

¹⁷ WALTERS, loc. cit. a nota 6.

¹⁸ A. Della Seta, Italia antica Dalla caverna preistorica al palazzo imperiale, Bergamo 1922, fig. 143 sg. E le citazioni potrebbero moltiplicarsi.

¹⁹ W. A. OLDFATHER, in RE, XIII (1927), s. v. Lokroi, col. 1354.

La sua presenza accanto al rapitore basta evidentemente a distinguerlo da questo ed a dimostrare che si tratta di due diverse persone. Ma la mancanza al suo fianco di Persephone vieta di ammettere ch'egli stia a ricevere Psyche, ossia l'anima d'un morto condottagli da Thanatos, poiché contrasterebbe con la testimonianza di tutti i pinakia tanta importanza attribuita alla sua figura da fargli impersonare il regno dell'al di là, in assenza della dea, che di gran lunga su lui prevale nel culto locrese ed alla quale era dedicato il santuario, come sappiamo dai testi e dalla ricca documentazione archeologica.

D'altronde, a guardar bene, anche lo schema della composizione è pieno di significato e rende con immediata efficacia il rapporto fra i personaggi: Plouton spicca nel mezzo, in alto, vicinissimo e contrapposto a Kore, che il rapitore, stando a terra, solleva; le due figure affrontate risultano equivalenti, mentre la terza è sminuita, ridotta a un complemento di quella, ch'egli stesso sostiene.

Né erano lievi le difficoltà compositive, che questo tema complesso e drammatico proponeva al coroplasta: non si trattava infatti di aggiungere una figura secondaria sullo stesso piano delle altre, davanti o dietro la biga, ma di mettere in evidenza Plouton, ricorrendo inevitabilmente ad una progressione in profondità; e del disagio patito dall'umile quanto audace figulo locrese per risolvere il problema spaziale sono spia ancor oggi alcuni compromessi, cui non ha potuto sottrarsi 20.

Evitando gli indugi di una minuta analisi della rappresentazione, per quanto essa sia nuova ed inattesa, vorrei limitarmi a notare due particolari, che ne avvalorano il carattere eccezionale non solo fra le tabelle di Locri, ma in genere fra i monumenti figurati relativi al medesimo soggetto. Anzitutto Plouton tiene, come sembra, nella destra il galletto e lo porge a Kore, quasi emblema del mondo dov'è giunta e annunzio del suo mutarsi da Kore in Persephone, di cui il gallo è specifico attributo 21; inoltre la donna ha capo e mani velate (in contrasto con tutti gli altri pinakia, che raffigurano il ratto), a meglio definire il carattere sacro del suo incontro col futuro sposo: il dio, cui spetterà di svelarla dopo le nozze.

Questo rilievo è dunque l'unico a rappresentare il momento finale del ratto: l'arrivo del carro alla meta d'oltremondo e la presentazione di Kore a Plouton da parte di colui, ch'è andato a strapparla dal prato fiorito per portarla nella misteriosa regione, dove sarà regina.

Ma anche nelle altre tabelle dello stesso gruppo, raffiguranti le altre fasi dell'episodio - la sorpresa, cioè, di Kore ed il viaggio attraverso lo spazio - il

²⁰ Plouton ha per es. dimensioni un po' maggiori, benché si trovi di là dal carro, in un piano più arretrato; il galletto, che egli porge, si profila convenzionalmente contro il manto di Kore anziché restarne nascosto.

²¹ PORPHYR., IV, 16; essa lo tiene molto spesso nei rilievi dei pinakes, talvolta anche nelle scene di ratto (cfr., ad es., Orsi, op. cit. a nota 3, fig. 34), ma non ci si può aspettare una logica coerenza fra i diversi plasticatori.

rapitore giovanile è certo il medesimo: non Plouton, ma un suo delegato, secondo una versione mitica non trasmessa dai testi e probabilmente locale.

Che nome dargli? Si penserebbe volentieri a Hermes, se proprio questi non apparisse in alcune tabelle alleato del giovane rapitore nell'impresa, precedendo i cavalli ²², come in tante altre rappresentazioni ben note, dov'è tuttavia Plouton a stringere Kore sul carro. Né del resto il dinamismo dell'azione, compiuta da un robusto auriga, risponde al carattere di Hermes, mentre ben si addice a quello di un Dioscuro.

Il substrato naturalistico della concezione greca dei Dioscuri è la luce nel suo manifestarsi e scomparire: non la luce fissa degli astri maggiori, ma quella, che si accende e si spegne, fugace in rapporto alle tenebre; essi furono perciò identificati con astri minori o stelle dell'alba e del tramonto. E in quanto divinità della luce furono messi, com'è ovvio, in relazione con l'Ade. Divinità secondarie degli Inferi, erano subordinati al supremo signore di quel dominio e, come tali, particolarmente idonei a rappresentarlo ed eseguirne i voleri, mentre tutte le molteplici caratteristiche della loro personalità li rendevano, l'uno e l'altro, adattissimi all'impresa che richiedeva forza ed audacia e, in ispecie, rapidità per piombare sul prato al sole, sorprendere Kore e trasferirla nel mondo delle tenebre, forse rischiarato da luci agli uomini ignote. Ed a rapir fanciulle s'erano scaltriti per proprio conto, impadronendosi violentemente delle Leucippidi e portandole via sui loro carri, come ci mostra già la ceramografia del VI secolo e sempre più si compiace di raffigurare durante il V. Erano ἀγαθοί, σωτῆρες, né occorre ricordare quanto spesso la loro natura li facesse protagonisti di theophanie, o l'efficacia specialissima, che queste loro virtù ebbero sulla storia di Locri, risolvendo la battaglia della Sagra.

Mi pare, quindi, non solo lecito, ma necessario riconoscere uno dei Dioscuri nel rapitore per procura di Plouton: meno facile è il decidere quale sia dei due.

A giudicare dai testi letterari, si dovrebbe pensare piuttosto a Castore il χουσάρματος Κάστωρ di Pindaro (Pyth. V, 10), inventore della biga (ξυνωρίς) a detta di uno scoliaste (Schol. ad Pind., Pyth., V, 6), oltre che cavaliere e domatore di cavalli per antonomasia. Ma, se ci volgiamo invece alla testimonianza dei pinakia stessi, su alcuni dei quali essi appaiono come apportatori di doni alla coppia dei sovrani, dovremmo scegliere Polluce, che si distingue, come in questo quadretto, per la corona di mirto accanto al fratello, che ha il pileo ed è armato di scudo o tiene con la sinistra la lira 23 .

Resti pure incerto se Castore o Polluce, un Dioscuro credo si possa con sicurezza chiamare il personaggio, che nel mito locrese rapì Kore per darla a Plouton. Accanto alle numerose rappresentazioni di questa versione locale

²² Ad es., Quagliati, op. cit. a nota 3, fig. 176.

²³ Orsi, op. cit. a nota 3, fig. 16; e Museo Britannico (Higgins, op. cit. a nota 6, n. 1225); ma i pezzi più interessanti e completi sono quelli ricomposti a Reggio e ancora inediti.

nelle tabelle a rilievo troviamo tre o quattro tipi, che s'ispirano alla tradizione comune con Plouton rapitore, ed uno di questi (QUAGLIATI, *op. cit.* a nota 3, fig. 37 = Orsi, *op. cit.* a nota 3, fig. 25 sg.), certo per la sua forma meno inconsueta, ottenne maggior fortuna, e fu esportato anche fuori del santuario di Locri, nel quale e per il quale era stato creato ²⁴.

²⁴ Cfr. p. 198, nota 9.

LA TEOGAMIA DI LOCRI EPIZEFIRI*

Fra le molte rappresentazioni delle tabelle locresi, che mi sembrano ispirate ad episodi del mito di Kore-Persephone, una spicca, distinguendosi per le sue caratteristiche da tutte le altre 1.

È un rilievo incompleto, del quale ho potuto ricomporre la metà sinistra e riconoscere un buon tratto dell'altro lato senza trovare la giunzione fra le due parti. La loro reciproca pertinenza è tuttavia fuori dubbio perché i fattori compositivi s'integrano a vicenda, corrispondendo alla perfezione, e le dimensioni delle figure, piccole rispetto alla media, il loro rendimento e tutti i particolari tecnici e d'arte – come la spessezza del fondo e la plastica massiccia delle forme – fanno attribuire il rilievo ad un gruppo stilistico ben definito e ristretto.

^{*} Archivio Storico per la Calabria e la Lucania, XXIV, 1955, pp. 283-308.

¹ Ho voluto approfittare del primo convegno di studiosi dei problemi storici ed artistici della Calabria per dare la prima notizia dei risultati raggiunti in vent'anni di lavoro sui frammenti delle rabelle firiti locresi

Com'è noto, da più d'un secolo l'attenzione degli archeologi e dei cultori di storia delle religioni si è portata sui rilievi di Locri e l'interesse si è via via ravvivato per la pubblicazione di un qualche nuovo esemplare o la segnalazione della scoperta di gruppi più o meno cospicui di frammenti. Ma quanto si conosceva era poca cosa rispetto alla innumerevole massa di pezzi e di frantumi, dai quali è poi andata ricomponendosi una sene impareggiabile di rappresentazioni. E questo singolare complesso, mentre offre una visione straordinariamente ricca e varia dell'arte fiorita in una delle principali città della Magna Grecia, suggerisce una interpretazione dei soggetti diversa da quelle, che si erano finora proposte, rivelando aspetti inattesi della religione e dei riti praticati nell'efenque/éroratov rov xerat ripy 'Iradlav legow (Diod., XXVII, 4).

Per fare cenno di tali forme del culto di Persephone, nel parlarne a Cosenza, ho dovuto almeno segnalare quali fossero le scene più significative riprodotte sulle tabelle e quali i motivi di predilezione, da cui si potesse risalire senza arbitrio alle idee ispiratrici.

Ma le parole s'involano rapide anche se prive d'ali, mentre il più scheletrico riassunto d'una materia tanto vasta avrebbe usurpato troppo spazio in questi Atti: l'ho quindi ripatita, leggendo una breve memoria (Il rapitore di Kore nel mito locres) all'Academia di Arheologia, Lettere e Belle Arti di Napoli (in RendNap, N.S., XXIX, 1954, pp. 79-86 [qui 3, pp. 195-202]) dando, agli Atti-MemMagnaGr (N.S.I, 1954, p. 71 sgg.) le Note sui sogeetti e sulla teonica delle tabelle di Lori (cui rimando per le notizie più generali) e riservando a questo volume la pubblicazione d'un rilievo isolato nel suo genere e meglio adatto come premessa ai problemi più strettamente storici.

I pezzi raccolti nel Museo Nazionale di Reggio Calabria sono ora nove in tutto e sono stati ricomposti il maggiore da sette frammenti (Tav. LXXIV [Z. II], a sinistra) ed altri quattro da due, che provengono dagli scavi sia dell'Orsi che dell'Arias ed inoltre dalla collezione già Candida². Appartenevano in origine ad almeno tre esemplari, espressi dalla stessa matrice senza varianti né ritocchi a stecca³.

Della policromia restano tracce più o meno cospicue di rosso sul nudo della figura maschile a sinistra e sulle parti visibili del mulo più vicino al fondo, e di giallo vivo su tutto il corpo dell'altro. Nell'esemplare più completo il fondo era azzurro; era invece dipinto di bruno rossiccio sull'ingubbiatura bianca nell'esemplare, cui apparteneva un frammento già Candida, dove anche il kymation superiore ed i capelli della figurina in volo serbano avanzi dello stesso colore (Tav. LXXIV [Z. II], in alto a destra).

Il campo figurato (alto cm 19, col listello di base e la modanatura di coronamento) si sviluppava in larghezza per almeno 30 cm per comprendere un

tipico corteo in moto verso sinistra (Tav. LXXV [Z. III]).

Lo apre una figura efebica con la mano destra levata palmo avanti e il pugno sinistro più basso, ma egualmente proteso, a stringere un oggetto sottile, che doveva essere rappresentato col solo colore: lo himation gli ricade in larghe pieghe dietro la schiena e sul braccio sinistro, lasciando scoperti l'altro braccio con tutta la spalla, il torace e i piedi nudi.

Egli precede una pariglia di muli attaccata ad un carro-trono, che una donna ammantata e col capo velato segue, reggendo nella sinistra una coppa ed una bacchetta nell'altra mano. Sopra il tiro vola nella stessa direzione una figura femminile poco più piccola delle altre, con gli arti superiori estesi ai due lati nella positura di chi nuoti a larghe bracciate e si libri in aria grazie alle ali: l'inclinazione del corpo verso l'alto ed una certa mollezza delle membra palesa tuttavia la lentezza del moto, sincrono col passo cadenzato dei muli. Il lungo chitone le aderisce al busto come un corpetto e si allarga pieghettato

² Il pezzo riprodotto (Tav. LXXIV [Z. II] a sinistra), risulta di cinque frammenti (Tav. LXXIII [Z. I] a sinistra), trovati e ricongiunti già dall'Orsi (P. Orsi, Lori Epizefirii. Resoconto sulla terza campagna di scavi locresi, in BdA, III, 1909, fig. 38), di un sesto dalla Collezione Candida, che restituisce l'angolo superiore e infine di un ultimo con l'angolo inferiore scoperto negli scavi dell'Arias. Ciò basta a dimostrare fino a che punto si siano sparpagliati i pezzi dei singoli rilievi, frantumati in antico. Dagli scavi dell'Orsi proviene anche tutta la parte destra (Tav. LXXIII [Z. I] a destra), ricomposta da due frammenti, ed inoltre una replica dei piedi femmili. Un frammento già Candida restituisce, oltre alla testa, il corpo della figura volante (Tav. LXXIV [Z. II] a destra in alto).Non conosco nessun pezzo da questo stampo in altre collezioni.

³ Per questi particolari tecnici cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, *op. cit.* a nota 1, p. 72 sg.

⁴ E potrebbe in realtà essere un indumento a parte, di stoffa più pesante e senza maniche, indossato sopra il chitone: una sorta di giubbetto a maglia insomma, cui apparterrebbero gli orli ingrossati al collo ed alla cintura. Forse ad un esame più accurato potranno risultare tracce di colore, utili a stabilire l'eventuale differenza fra le due parti del vestito.

alle maniche e di sotto dalla cintura fino alle caviglie, che sono perdute con i piedi, sicché non possiamo più dire se questi fossero nudi o calzati o provvisti comunque di alucce.

Mancano inoltre al centro e fin dalla base alcuni centimetri del rilievo, che comprendevano i garretti sinistri, le natiche e le code dei muli con la parte anteriore del carro; ed è deplorevole che questa lacuna si estenda per tutta l'altezza, nel mezzo ed in alto fino al margine destro, poiché ci priva di quasi tutto quanto era rappresentato sul carro. Possiamo soltanto essere certi che almeno una figura, vestita di chitone e di himation e quindi femminile ⁵, si sedeva solennemente in trono e che nessun altro personaggio era dietro di lei sul carro. Ma non vediamo se qualcun altro sedesse a fianco della donna o ai suoi piedi, per accompagnarla da pari o da subordinato.

I muli sembrano privi d'ogni finimento, fuorché il grosso collare; ma il resto della bardatura poteva essere aggiunto col colore e le briglie dovea tenerle nella sinistra l'efebo, che cammina davanti e fa da oreokomos.

Il veicolo ha una caratteristica struttura: un trono con spalliera diritta e bracciuoli sostenuti da colonnine ⁶ poggia sul solido piano di legno (ὑπερτερία, πλινθίον), quasi in linea col sommo della ruota; e questa è munita, anzi che di raggi, di una traversa diametrale e di due altre eccentriche, perpendicolari alla prima, che si allarga ai punti d'incrocio ed al centro per l'inserzione dell'assale (Tav. LXXIII [Z. I] e dis. Tav. LXXV [Z. III], a destra). La ruota, insomma, più vistosa che grande ⁷, è di quel tipo primitivo, in uso presso i palafitticoli nel nord d'Italia fin dall'età del bronzo, ma che sopravvisse tradizionalmente per speciali scopi in varie regioni del mondo antico, dalla Grecia all'Etruria ⁸, e

⁵ Sui pinakia soltanto Dionysos è vestito alla maniera femminile con chitone e himation: gli altri personaggi maschili – fra cui anche Pluton – hanno il solo mantello e taluni un corto chitonisco. Ma in questo caso è da escludere che Dionysos sia il protagonista dell'azione, poiché la concorde testimonianza delle tabelle dimostra la posizione affatto secondaria, ch'egli aveva nel culto locrese (cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. dt. a nota 1, p. 85), mentre esse illustrano tutto un ciclo mitico, di cui la protagonista è Kore-Persephone ed in cui questa scena si inquadra perfettamente.

⁶ La spalliera è appena inclinata indietro; le colonnine hanno piccole basi, fusti tanto rastremati da sembrare conici e capitellucci sommari, che si direbbero dorici.

⁷ Poiché raggiunge metà dell'altezza della figura femminile (Tav. LXXIII [Z. I] e dis. Tav. LXXV [Z. III]), si può attribuirle un diametro di 80 cm o poco più, a voler fidare nello scrupolo del figulo per le proporzioni.

⁸ Per la storia di questa ruota è sempre da consultarsi l'ampio articolo di H. L. Lorimer che sulla scorta di molti esempi ne dimostra la genesi dalla ruota piena e la graduale curvatura delle due traverse eccentriche (H. L. Lorimer, The Country Cart of Ancient Greece, in JHS, XXIII, 1903, p. 132 sgg.). Un primo elenco delle rappresentazioni di età classica ne redasse il Furtwängler: A. Furtwangler, Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia (= Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, IV), Berlin 1890, p. 69, n. 510; un'altra breve lista ha dato il von Massow nel commento alla sua ricostruzione dell'arca di Cipselo: W. von Massow, Die Kypseloslade, in AM, XLI, 1916 (1926), pp. 1-117, part. p. 99, ed altri monumenti sono stati poi pubblicati e discussi (più di recente A. Newhall Stillwell, The Potter's Quarter. The

Terracottas = Corinth. Result of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens, XV, 2, Princeton N.J. 1952, pp. 197-204, tavv. 43-44, part. p. 204, nn. 26-27, classe XXXII, tipo B, tav. 43; cfr. pp. 130-132, n. 36, classe XVII.36, tav. 26 sg.). Per facilitare i confronti e le successive citazioni elenco qui di seguito i casi a me noti senza pretendere che la lista sia completa.

- A) Piccoli esemplari (da cm 3,5 a 10) di età arcaica, forse pertinenti a carrettini scomparsi (cfr. infra C.a), da stipi votive, salvo il n. 5:
 - 1 di bronzo da Olimpia (Furtwängler, op. cit. supra, n. 510, nn. inv. 12028 e 7056);
- 2 fittile, tardoarcaico da Perachora (H. PAYNE ET ALII, Perachora The Sanctuaries of Hera Akraia and Limonia. Excavations of the British School at Athens, 1930-1933. I. Architecture, Bronzes, Terracottas, Oxford 1940, p. 229, n. 178, tav. 101);
 - 3 fittili da Corinto (cfr. Newhall Stillwell, loc. cit. supra);
 - 4 fittile molto semplice da Hephaistia a Lemnos (inedita segnalatami da F. Magi);
- 5 di bronzo da tomba di bambino a Samos (J. BOHLAU, Aus ionischen und italischen Nekropolen. Ausgrabungen und Untersuchungen zur Geschichte der nachmychenischen griechischen Kunst, Leipzig 1898, pp. 44, n. 28, e 162, tav. XV.7).
 - B) Emblema isolato su monete arcaiche (spesso seguite da conii con ruote a raggi normali):
- 1 di Atene, un tempo credute euboiche (E. Babelon, Traité des monnaies greques et romaines, Paris 1901, tav. XXXIII.14; B. V. Head, Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics, Oxford 1887, p. 358), del 600 circa a. C. (C. T. Seltman, Athens. Its History and Coinage before the Persian Invasion, Cambridge 1924, p. 26 sg., tav. I; K. Regling, Die antike Münze als Kunstwerk, Berlin 1924, tav. II.44);
- 2 di diverse tribù della Macedonia, Ichnei e Tyntenoi (J. N. Svoronov, L'Hellénisme primitif de la Macédonie, prouvé par la numismatique et l'or du Pangée, in Journal International d'archéologie numismatique, XIX, 1919, tav. VI.13 e 20; cft. Babelon, op. cit. supra, tav. XLIX.14; Regling, op. cit. supra, tav. VIII.202; Head, op. cit. supra, p. 199), datate al 500 circa.
- 3 di Melos (Babelon, op. cit. supra, tav. CCXLI.13; R. Jameson, La trouvaille de Milo, in RNum, XIII, 1909, p. 188 sgg., part. 191 e tav. V.5);
- 4 di varie città dell'Etruria, imitanti circa un secolo più tardi i tipi ateniesi (Head, op. cit. supra, p. 14 sg.; Regling, op. cit. supra, tav. X.234; cfr. Seltman, op. cit. supra, p. 131).
 - C) Rappresentazioni di carri:
 - a) modellini (cfr. supra A):
 - 1 fittile cipriota al Museo Nazionale di Atene (LORIMER, op. cit. supra, p. 140 sg., fig. 7);
- 2 fittile di provenienza ignota (W. FRÖHNER, Collection H. Hoffmann. Terres cuites antiques, verreries et bijoux d'or, I, Paris 1883, p. 4, n. 3, tav. II; LORIMER, op. cit. supra, p. 143);
- 3 di piombo da Cipro (L. Palma di Cesnola, Salaminia, Londres 1884, tav. VI.1.c-d; Lori-Mer, op. cit. supra, p. 136).
 - b) su rilievi e monete:
- 4 frammento di marmo nel Museo del Ceramico ad Atene, del maturo V secolo (K. Ge-BAUER, Ausgrahungen im Kerameikos, in AA, LVII, 1942, col. 200 sgg., part. 255 e fig. 28);
- 5 lato corto di sarcofago etrusco da Vulci nel Museo di Boston [già nel Castello di Musigiano] [Monumenti inediti pubblicati dall'Instituto di Corrispondenza Archeologica, VIII, Roma 1864-1868, tav. 19; R. Herbig, Die jünger-etruskischen Sarkophage (= Die antiken Sarkophagreliefs, VII), Berlin 1952, tav. 40.d; LORIMER, op. cit. supra, p. 147);
- 6 impronta su piramidetta o peso fittile dell'Antiquarium di Berlino, inv. n. 6787 (A. Furtwangler, Meistenverke der griechischen Plastik, Leipzig und Berlin 1893, p. 257 sg., fig. 33; P. Perdrizet, in Daremberg-Saglio, III, 1, s. v. Jupiter, p. 692, fig. 4193);
- 7 monete dei Derroni (Babelon, op. cit. supra, tav. XLIV.6-7, 9, 3 e 8, 4-5 conii diversi in ordine qualitativo, il migliore dei quali è in Head, op. cit. supra, p. 202, fig. 120, e in Regling, op. cit. supra, tav. VIII.194), datate intorno al 500 a.C.;

8 - monete di Krannon in Tessaglia, databili alla fine del IV secolo a. C. (FURTWANGLER 1893, op. cit. supra, p. 259, fig. 34; E. Harrison, Themis. A Study of the Social origins of Greek Religion, Cambridge 1927², p. 81, fig. 13; Head, op. cit. supra, p. 293);

c) in pitture (i nn. 10-19 vasi attici a figure nere):

9 - pinax corinzio frammentario dell'Antiquarium di Berlino, inv. n. 507 (Antike Denkmäler herausgegeben vom Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institut, Berlin 1902-1908, I, tav. 7.4; LORIMER, op. cit. supra, p. 139, fig. 5);

10 - Kantharos della Bibliothèque Nationale di Parigi, inv. n. 4909 con ἐκφορά, C.V.A., Paris. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris 1931, tav. 73.2 (M. Flot-Lambrino); W. Zschietzschmann, Die Darstellungen der Prothesis in der griechischen Kunst, in AM, LIII, 1928, p. 17

sgg., part. 44 e tav. XV.92;

11 - anfora panatenaica Burgon del British Museum, Cat. B 130, C.V.A., British Museum, L, London 1925, III He, p. 3, tav. 1.1b (A. H. Smrth); J. D. Beazley, The Development of Attic Blackfigured Vases, Berkeley-Los Angeles 1951, pp. 88 sg., nota 1 sgg. per la bibliografia, 119;

12 - oinochoe del British Museum, inv. n. B485 (Тн. Ранобка, Bilder antiken Lebens, Berlin 1843, tav. XVII.2 = G. Lafaye, in Daremberg-Saglio, IV, 1, s. v. Palustnam, p. 504, fig. 5702);

13 - kylix del British Museum, Cat. B.80, C.V.A., British Museum, II, London 1926, III, He, p. 3, tav. 7.4b (A. H. SMITH, F. N. PRYCE); E. PFUHL, Malerei und Zeichnung der Griechen, I-III, München 1923, fig. 169;

14 - anfora Hamilton del British Museum, inv. n. B.17 (A. Rumpf, Chalkidische Vasen, Ber-

lin-Leipzig 1927, p. 156 sgg., tav. CXCIX; LORIMER, op. cit. supra, p. 139, fig. 6);

15 - anfora tirrenica dell'Università di Lipsia (A. Rumpf, Leipziger Antiken I. Alterschwarzfigurige Vasen aus Caere, in AA, XXXVIII-XXXIX, 1923-1924, col. 44 sgg., part. 59, n. 6.B, fig. 7);

16-17 - frammenti dell'Acropoli (B. Graff, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen, Berlin 1909-1933, I, nn. 791 e 864, tavv.48 e 55);

18 - anfora Beugnot del Museo di Compiègne (E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Funfhorts, Berlin 1840-1858, I, p. 165, tav. 41; C.V.A., Musée de Compiègne (Musée Vivenel), Paris 1924, p. 7, tav. 10.7 (M. FLOT);

19 - kylix del Museo del Louvre, inv. n. F 77, C.V.A., Musée du Louvre, 9, Paris 1932, III,

He, p. 69 sg., tav. 82.9 (N. Plaoutine); Pfuhl, op. cit. supra, fig. 248;

20 - coppetta attica a figure rosse sciatte di Bonn, inv. n. 994, C.V.A., Bonn, Akademisches Kunstmuseum, I, München 1938, tav. 28.2 (A. Greifenhagen); L. Deubner, Eine Hochzeitsvase in Bonn, in JdI, LI, 1936, p. 175 sgg., part. 175 e figg. 1-2;

21 - anfora attica a figure rosse di Monaco, inv. n. 3185 (Gerhard, op. cit. supra, tav. 217;

LORIMER, op. cit. supra, p. 142, fig. 8);

22-23 - due skyphoi beoti del Kabirion databili nella prima metà del IV secolo (Ргинг, ор. cit.

supra, fig. 614; LORIMER, op. cit. supra, p. 137 sg., fig. 3 sg.).

Sul frammento di ŏvo5, che conosco solo dal vecchio disegno (O. Benndorf, Griechische und Sicilische Vasenbilder, Berlin 1869–1883, tav. XXVII.1; DEM, Wiener Vorlegeblätter für archäologische Übungen, 1888, Wien 1889, I, tav. VIII.5; M. Collignon, in Daremberg-Saglio, III, 2, s. v. Matrimonium, p. 1651, fig. 4864), i particolari sono malsicuri, ma l'identificazione del carro nuziale sembra indubbia.

Anche nella metopa sannitica di Pompei, pubblicata di recente dal Maiuri, l'infelice Issione, cui Efesto fora col trapano la destra, è legato ad una ruota dello stesso tipo decisamente ellittica (A. MAIURI, Una metopa del tempio del Foro Triangolare a Pompei, in PdP, XL, 1955, p. 50 sgg., fig. a p. 51). Questa forma si ritrova in prodotti ciprioti (cfr. supra C.a. 1 e C.a. 3) ed anche sullo skyphos C.a. 22, ma la deformazione longitudinale è da attribuirsi in tutti i casi ad esigenze di spazio e di proporzioni. Infine sulle pareti dipinte di alcune tombe lucane, riportate alla luce dal Sestieri a Paestum in questi ultimi mesi, la stessa ruota è attribuita in due casi al carro con muli, che trasporta il defunto all'Oltretomba, ed in un altro a bighe da corsa tirate da cavalli galoppanti.

che oggi si dice basco perché ancora sfruttato nella Spagna settentrionale, oltre che nell'estremo Oriente ⁹.

I particolari della ruota, del resto molto semplici e più simili a quelli d'ambiente corinzio ¹⁰, sono stati resi con cura: è ben visibile la forma rettangolare dell'assale e, più a stento, si distinguono le teste rotonde dei chiodi, che fissavano il diametro alle retrostanti traverse.

Il personaggio siede su di un grosso cuscino, ch'è tutto in vista al disopra dei bracciuoli, e ciò non deve essere una fantasia del coroplasta per mettere meglio in mostra la figura, ma risponde piuttosto all'uso di sovrapporre vari cuscini o ricorrere ad altri mezzi per rialzare la persona dal piano del sedile montato sul carro ¹¹.

Come ho accennato in principio, questo rilievo va raggruppato per lo stile con pochi altri, che si direbbero opera d'un figulo più avvezzo a plasmare antefisse ed altre parti della decorazione architettonica che a delineare quadretti figurati e a modellarne i tenui risalti. Sembra, anzi, di avvertire il suo sforzo per contenere l'esuberanza istintiva nel dare corpo ai volumi ed ampiezza ai piani, creando getti d'ombra e forti risalti meglio adatti per gli effetti a distanza. E forse per adeguarsi alle insolite esigenze egli riduce in tutti i casi il modulo delle figure più di quanto richiedessero i limiti di spazio, con l'eccesso proprio di chi voglia controllarsi. L'attività consueta egli tradisce più apertamente nel compiacersi spesso di coronare il campo con una modanatura (ora più ora meno ornata, ma sempre molto aggettante) e si distingue anche per questo dagli altri suoi compagni d'arte ¹².

Quali che possano esser stati tuttavia gli influssi della tecnica sulla formazione dello stile, il risultato è coerente: anzi, il *kymation* lesbico contribuisce a mettere in luce la personalità del coroplasta. Chiuso fra una fascia ed un tondino (forse ornato da un astragalo a colori), esso si contrappone per la pesan-

⁹ Cfr. R. Corso, in Enclt, IX, s. v. Caro e Carozze, p. 159 sg., fig. 3 sg.; per gli esemplari di Mercurago, cfr. Lorimer, op. cit. a nota 8, p. 145 sg., fig. 9 sg.

Off. nota 8, C.c. 9 [pinax di Berlino] e A. 2 [frammento fittile da Perachora]: in quest'ul-tino l'assale è già rotondo, nel primo invece la testa è un rettangolo molto stretto e allungato. Naturalmente nel maggior numero dei casi i particolari sono trascurati, mentre sull'anfora panatenaica C.c.11 il diametro è elegantemente tornito e modanato.

¹¹ Lo fanno almeno supporre taluni confronti, come quelli con il sarcofago di Boston (cfr. nota 8, C.b. 5) e con l'anfora di Monaco (ivi, C.c. 21).

¹² Q. Quaglatti, Rilievi votivi arcaici in terracotta da Lokroi Epizephyrioi, in Ausonia, III, 1908, p. 136 sgg., part. figg. 16 e 75: di quest'ultima tabella ho potuto riconoscere qualche altro elemento (testa di profilo verso sinistra e forse un corpo femminile panneggiato). Allo stesso corplasta sono da attribuirsi inoltre l'esemplare unico di un pinax, che svolge in forme affatto diverse il tema illustrato dal rilievo [pubblicato dal Quagliati] (ivi, fig. 63; cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 92 e nota 2), la tabella con Trittolemo (ivi, p. 86, n. 5 sg., tav. XIX, cui ho aggiunto di recente il carro), la scena di ratto (Orst, op. cit. a nota 2, fig. 31), e probabilmente anche un'altra tabella (Quagliati, op. cit. supra, fig. 76), dove la figura femminile in atto di prendere la cicala è ora completa ed una lotta di galli appare in basso ai lati della vite.

tezza dell'insieme e lo sviluppo dei particolari alla forma ionica arcaica, ch'è tutta esile ed allungata con la foglia depressa ai due lati del lieve risalto della nervatura ¹³: qui la parte carnosa della foglia è convessa, la nervatura mediana incavata ed ogni fattore si allarga e s'inturgidisce nel giuoco delle ombre e delle luci ¹⁴. Lo stesso gusto guida la mano poco agile, che segna con profonde incisioni le pieghe dei chitoni femminili e, nel profilo dei visi, fa sporgere vicinissime fra loro le grosse labbra e le larghe narici.

Non è questo il luogo per indugiare sulla maniera del plasticatore, ch'è fra i più arcaici di quanti conosciamo finora a Locri nelle botteghe produttrici di tabelle; infatti, anche a volergli imputare una certa rudezza di gusto e di fattura, difficilmente si può credere che lavorasse oltre il primo quarto del V secolo. Vale tuttavia la pena di confrontare questi muli con il cavallo del Dioscuro (Quagliati, op. cit. a nota 12, fig. 16) e con quelli della scena di ratto, pubblicata nel disegno di R. Carta (Orsi, op. cit. a nota 2, fig. 31), per osservare le caratteristiche comuni e le differenze nel rendimento delle due specie equine: profonde incisioni ondulate rappresentano le pliche della pelle sotto la gola, dietro il ginocchio e dovunque i tessuti si ammassino per la spinta di un'articolazione o d'un finimento, e l'interesse si appunta in ispecie sulla parte frontale della criniera, sempre distinta in un ciuffo, che nei cavalli si drizza a fiamma o è legata ad un pennacchio (omesso nel disegno), mentre nei muli ricade a mo' di frangetta in avanti.

Forse i modi impacciati dell'artista danno un aspetto più grave alla scena, accentuando la ieratica imponenza dei personaggi: persino i muli, muovendo appena in avanti le gambe sul fondo, sembrano imbarazzati e compunti.

Ma non si può esitare a riconoscere un solenne corteo, ben ordinato secondo norme liturgiche, e, anche in mancanza d'un esatto confronto per la composizione, per il numero dei personaggi ed i loro atteggiamenti, s'identifica precisamente con un corteo nuziale.

Meglio dell'arte figurata ci soccorrono gli scrittori greci per dare un nome ai particolari più significativi della rappresentazione e ritrovare le caratteristiche di una *nymphagoghia*: il trasferimento, cioè, della sposa alla nuova dimora, dopo conchiusa la prima parte delle feste nuziali.

Il tragitto s'intraprendeva di sera, «su d'un carro dalle buone ruote» secondo il poeta dello Scudo di Herakles ¹⁵ e «muli – canta Saffo – aggiogavano le donne d'Ilio ai carri dalle scorrevoli ruote», quando Ettore condusse in patria Andromaca

D. C. WEICKERT, Typen der archaischen Architektur in Griechenland und Kleinasien, Augsburg 1929, p. 36; D., Das lesbische Kymation: ein Beitrag zur Geschichte der antiken Omamentik, Leipzig 1913, tav. II.3, c.

¹⁴ Non saprei citare un preciso confronto e tanto meno datare le forme, che, comunque, non attribuirei ad età anteriore al V secolo a. C. Naturalmente è da ricordare la modanatura, anch'essa anomala, ma più tarda, dal tempio ionico di Locri stessa (Weickert 1913, op. cit. a nota 13, p. 88, tav. VII, g).

¹⁵ Hes., Scut. Her., 273: «[...] εὐσσώτρου ἐπ' ἀπήνης».

sposa ¹⁶. Nemmeno ai canti dei poeti possiamo però attingere le aride e minute notizie, di cui abbiamo bisogno e di cui i lessicografi sono larghi. Fra questi Fozio, riprodotto senza varianti anche da Suida, è particolarmente ricco e preciso ¹⁷.

Per condurre la sposa – egli dice – si attacca una pariglia di muli o di buoi alla cosiddetta klinis, ch'è simile ad un seggio per due: e seggono in tre sul carro, nel mezzo la sposa con ai lati lo sposo ed il parente o l'amico più caro e più stimato al quale appunto per quest'uso si dà il nome di compagno di carro $(\pi \acute{\alpha} \varrho \sigma \varrho \sigma \varrho)^{18}$. Che cosa fosse la klinis conferma e chiarisce in poche parole Esichio 19 .

Né occorrono commenti per dimostrare fino a che punto il carro-trono di queste descrizioni corrisponda a quanto del veicolo possiamo vedere sul rilievo locrese. E del resto, anche se gli sposi sono più spesso raffigurati in piedi su comuni bighe o quadrighe tirate da cavalli, non mancano monumenti, che rappresentino con maggiore o minore fedeltà il veicolo ed i personaggi menzionati nei testi.

La coppetta di Bonn [cfr. nota 8, C.c. 20] ²⁰ ci mostra l'uscita dalla casa, quando gli sposi si accingono a salire sulla *klinis*, il *parochos* li incoraggia e l'o-reokomos è ancora accoccolato davanti ai muli; una gustosa parodia del corteo nuziale, già formato e comicamente lanciato al galoppo, appare invece sul

¹⁶ Sapph., fr. 55 a, 13 sg. (E. Diehl, Supplementum Lyricum: neue Bruchstücke von Archilocus, Alcaeus, Sappho, Corinna, Pindar, Bonn 1908, 3°, p. 40): «αὔτικ' 'Ιλίαδαι σατίναις ὑπ' ἐυτρόχοις ἀγον αἰμιόνοις»; cfr. la menzione del δίφρος di Menelao in Stesich., Hel., fr. 10, e in Eur., Hel., 724.

¹⁷ ΡΗΟΤΙΙ ΡΑΤΗΚΙΑΚ CHAE, Lexicon, ed. S. A. Naber, vol. prius, Leidae 1869, p. 246: «ξεθγος ήμουνικόν ἢ βοεικόν ξεύξαντες τὴν λεγομένην κλινίδα, ἢ έστιν όμοια διέδρο, τὴν τῆς νύμφης μέθοδον ποιούνται παραλαβόντες δὲ αὐτὴν ἐκ τῆς πατρώρα έστίας ἐπὶ τὴν ἄμαξαν ἄγουσιν εἰς τὰ τοῦ γαμοῦντος ἐσπέρας ἰχανῆς κάθηνται δὲ τρεῖς ἐπὶ τῆς ἀμάξης, μέση μέν ἢ νύμφη, ἐκατέρωθεν δὲ ὁ νυμφίος καὶ ὁ πάροχος οὐτος δὲ έστι φίλος ἢ συγγενής ὅτι μάλιστα τιμώμενος καὶ ἀγαπώμενος ἐπειδὴ δὲ ἢ ἄμαξα ἄγημα ἐλέγετο, ὁ ἐκ τρίτου ὁ παροχούμενος πάροχος ἐκλῆθη καὶ ἀπὸ ταύτης τῆς συνηθείας, κᾶν πεξοὶ μετίωσί τινες κόρην, ὁ τρίτος συμπαρών πάροχος λέγεται».

¹⁸ Secondo Aristoph., Αν., 1737 sgg., Eros fu il πάροχος nelle nozze di Zeus con Hera, e lo scoliaste commenta: «πάροχος γὰρ ἐξγονται οἱ παράνυμφοι παρὰ τὸ παροχεῖσθαι τοῖς νυμφίος επό τὸ γόματος γὰρ τὰς νύμαρας ἄγουαντο». Per il πάροχοςς, παράνυμφος, έπαξοςς, νυμφαγωγός e le definizioni di questi nomi negli altri testi, cfr. A. Becker, H. Goll, Charikles. Bilder alignechische Sitte, zur genaueren Kenntiss des griechischen Privatlebens, III, Berlin 1878, p. 371 sg.; K. F. Heramann, H. Blommer, Lehrbuch der griechischen Privatlaterhilmer, Freiburg 1882, p. 273 sg. È da ricordare che tanto Polluce quanto Esichio affermano che, nel caso di seconde nozze, la sposa veniva condotta dal solo νυμφαγωγός alla dimora del marito (Poll., Onomasticon III, 40; Hesych., s. ν. νυμφαγωγός).

 $^{^{19}}$ Hesych., s. v. κλίνις: «ἐπί τῆς ἀμάξης νυμφική καθέδρα»; per gli altri testi, cfr. Hermann-Blümner, op. dt. a nota 18, p. 273 nota 1.

²⁰ Per le piccole dimensioni e lo stile sciatto tutti i particolari sono molto vaghi. La completa velatura della sposa trova riscontro in una terracotta di Corinto (Newhall Stillwell, *op. di.* a nota 8, classe XVII, n. 36, tav. 26 sg.).

noto skyphos del Kabirion [cfr. nota 8, C.c. 22] ²¹. Preceduti dagli sgambetti di auleti e danzatori, i muletti itifallici trascinano il carro con la grottesca coppia, mentre il parochos, trascurato, s'affanna nel tentativo di salire dietro, in una profusione di rami e di corone; ma la spalliera della kathedra desinente in testa rovesciata di uccello e la tipica ruota sono rese con tutta chiarezza.

Altrettanto chiara è la rappresentazione del terzetto sull'oinochoe B 485 del Museo Britannico [cfr. nota 8, C.c. 12], dove il parochos non siede affiancato alla coppia, ma di spalle e la struttura di vimini del carro è semplificata; né mi sembra dubbia l'identificazione degli sposi con parochos e mulattiere sul carro nell'altra pittura del Museo Britannico, tanto più nota e più discussa [cfr. nota 8, C.c. 13] 22. La sola sposa o la coppia seduta molto in alto (con il conducente nei due casi ai loro piedi ricompaiono nella pittura a figure rosse d'un'anfora di Monaco [cfr. nota 8, C.c. 21] ed in un rilievo etrusco [cfr. nota 8, C.b. 5], mentre le caratteristiche del veicolo sono mutate di poco con l'andar del tempo [cfr. nota 8, C.c. 10] 23.

Naturalmente il greve carro con la ruota primitiva ²⁴ non servì solo a portare la *kathedra* nuziale. In generale, anzi, si afferma che esso durò fino ad età tarda accanto ai veicoli di forme progredite, e pochi osservano che il suo uso fu limitato ai riti più conservatori, come il trasferimento degli sposi alla nuova dimora e del morto alla sua ultima ²⁵, mentre si asserisce addirittura che la ruota con traverse incrociate fu sfruttata sempre e soltanto per il carro dei contradini ²⁶

Mi sembra al contrario che non si possa riconoscere un semplice carro contadinesco in nessuno dei monumenti superstiti, tutti del resto relativa-

²¹ Generalmente fraintesa se non dalla Lorimer [op. cit. a nota 8, p. 137 sg.] [Skyphos beota (cfr. nota 8, C.c. 22)].

²² Molti riconoscono una qualunque processione sacrificale o una determinata festa attica sulla kylix del Museo Britannico (cfr. nota 8, C.c. 13) (C. Smith, Two Vase Pictures of Sarifices, in JHS, I, 1888, p. 1 sgg., tavv. I-II; Loramer, op. cit. a nota 8, p. 138; Puhil, loc. cit. a nota 8, M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion, I-II, 1941–1950, I, p. 325, tav. 32.1). Dal Collignon e dal von Massow il corteo è definito nuziale (Collignon, op. cit. a nota 8, pp. 1647, nota 15, e 1651, nota 7; von Massow, op. cit. a nota 8, p. 99, n. 4): nulla vieta che le cerimonie nuziali includessero il sacrificio di una capra ad Athena.

²³ Cfr. nota 30.

²⁴ È da chiamarsi ἄμαξα, piuttosto che ἀπήνη, in base ai testi citati a p. 210 e alle note 17 e 19 (cfr. infra, p. 212 sg. e p. 213, nota 32) quest'ultimo era un carro più piccolo e leggero, come quello usato da Anaxilaos per la corsa dei muli ad Olimpia (POLL, V, 12, 75) e che conosciamo dalle monete di Reghion e di Messana coniate per commemorare la vittoria (Regling, op. cit. a nota 8, figg. 373, 388). È difficile dire se quando si poneva un canestro di vimini sul plinthion, il nome si mutasse in quello di πείρινθος ο κάναθρον, che sembrano però riferirsi a veicoli in complesso più leggeri.

²⁵ Cfr. Specialmente Deubner, op. cit. a nota 8 (C.c. 20).

²⁶ Cfr. SELTMAN, op. cit. a nota 8 (B. 1), p. 26, § 19.

mente tardi rispetto alla diffusione della ruota radiata ²⁷ e che quindi la persistenza del tipo caduto da gran tempo in disuso sia da attribuirsi alla tendenza conservatrice di talune cerimonie religiose e popolari per quel superstizioso riguardo verso la tradizione, ch'è più sentito nei casi salienti della vita. E forse al vecchio carro rustico, sopravvissuto solo per ragioni tradizionali in qualche rito, ed alla sua caratteristica ruota, della quale s'ignorava la funzionalità originaria, furono attribuiti un significato simbolico ed una magica efficacia in conseguenza ²⁸.

A parte i casi irriconoscibili per la loro frammentarietà ²⁹, sappiamo con certezza che sul *plinthion* con la ruota primitiva si montava talvolta il letto funebre per l'*ekphorà* ³⁰ e che un carro molto simile a quello che c'interessa, fu usato per una speciale corsa di cavalli o di muli (cfr. nota 8, C.c. 11). Ripugna invece ammettere che l'elegante carro-trono con testa di cigno all'estremità della spalliera ricurva, quale appare sulle monete dei Derroni [cfr. nota 8, C.b. 7], rappresenti il mezzo di trasporto dei rudi montanari della Macedonia: oltre che poco conforme al loro spirito, sarebbe stato particolarmente disadatto alle loro necessità, non prestandosi affatto al trasporto di materiali e non essendo d'altro canto un veicolo veloce perché sempre tirato da buoi.

Né certo campagnuoli a spasso o al lavoro sono da riconoscersi nella pittura dell'anfora Hamilton [cfr. nota 8, C.c. 14], che presenta una strana analogia di composizione col rilievo locrese ³¹. Certamente rustico è invece il carrettino sulla coppa del Louvre con lavori di agricoltura [cfr. nota 8, C.c. 19]; ma, quando lo si confronti con quello simile sullo *skyphos* del Kabirion [cfr. nota 8, C.c. 23], sorge il sospetto che non a caso il carico sia costituito sempre da anfore – qui due, lì quattro –, e si è tentati di richiamare le monete di Krannon [cfr. nota 8, C.b. 8], ed il racconto di Antigono Caristio, che spiega perché la città tessala avesse nel suo stemma un carro con un'anfora e due corvi.

²⁷ Vediamo ruote con normale mozzo e raggi, usate non soltanto per carri da corsa, quasi due secoli prima delle più antiche rappresentazioni del tipo primitivo (ad es., K. KÜBLER, Altattische Malerei, Tübingen, 1950, pp. 36, 37, passim).

²⁸ Dell'importanza superstiziosa, che nelle nozze si annetteva ai minimi particolari, è spia anche il costume di bruciare dopo l'arrivo l'assale del carro (cfr. Вескек, Goll, *op. cit.* a nota 18, p. 372).

²⁹ Cfr. nota 8, C.c. 9, 16, 17; A.1 e simili sono indeterminati.

³⁰ Cfr. nota 8, C.c. 10: forse il carro con sedile per il viaggio del defunto verso l'oltretomba può riconoscersi in C.b. 4, se non si accetta l'ingegnosa esegesi del Gebauer (Gebauer, op. di. a nota 8); tale è di sicuro nelle due pitture pestane scoperte di recente, e potrebbe del resto essere anche questo il soggetto di C.c. 21 e C.b. 5, senza pregiudizio di quanto si è detto.

³¹ Il soggetto ed i particolari della pittura non possono esser qui discussi: basti dire che il carro sembra incompleto poiché il *plinthion* sporge vuoto alle spalle del conducente, che siede su di un cuscino o un otre.

Egli narra ³² che quando la regione era afflitta dalla siccità portavano fuori un carro di bronzo e, scuotendolo, impetravano la pioggia dal dio. «E dicono – egli aggiunge maliziosamente – che la pioggia vengal». L'enorme anfora sulle ruote con traverse incrociate e talvolta anche i due corvi forieri di maltempo delle monete dimostrano che la pratica magica per ottenere la fertilità consisteva nello spargere sul terreno dall'anfora scossa quel tantino d'acqua sufficiente ad attirarne dal cielo quanta ne occorresse per fecondare le zolle inaridite.

Se in realtà l'analogia fra l'anfora sul carro di Krannon e quelle delle pitture vascolari non è frutto del caso, ma risponde ad uno stesso ordine d'idee, la occasionale persistenza della hamaxa con ruota primitiva nel rito nuziale ed in quello funebre, come in quello agrario, potrà riportarsi al desiderio di assicurare la fecondità e la rinascita con le stesse forme usate da tempo immemorabile. E dell'ipotesi che il carro e la ruota avessero acquisito un certo valore simbolico o allusivo 33 sembra conferma il minuscolo rilievo impresso su d'un peso fittile (cfr. nota 8, C.b. 6), nel quale il Furtwängler ha acutamente riconosciuto Ge nell'atto d'invocare da Zeus la pioggia 34.

Infine qualche altra rappresentazione può far credere che lo stesso carro o sue singole parti fossero adoperate anche nel culto di Dionysos [cfr. nota 8, C.c. 18] ³⁵. Ma ciò non turba, né può riguardare l'interpretazione del rilievo locrese,

Δ ANTIG. KAR., Hist. Mirab., XV: «ἐν δὲ Κράννωνι τῆς Θετταλίας δύο φασὶν μόνον εἶναι χόραχας διὸ καὶ ἐπὶ τῶν προξενιῶν τῶν ἀναγραφομένων τὸ παράσημον τῆς πόλεως [...] ὑπογράφονται δύο κόραχες ἐφ' ἀμαξίου χαλκοῦ, διὰ τὸ μηδέποτε πλείους τούτων ὡφθαι. ἡ δὲ ἄμαξα προσπαράκειται διὰ τοιαύτην αἰτίαν ξένον γὰρ ἴσως ἄν καὶ τοῦτο φανείη. ἔστιν αὐτοῖς ἀνακειμένη χαλκῆ, ῆν όταν αὐχμὸς ἡ σείοντες ὕδωρ αἰτοῦνται τὸν θεὸν καί φασι γίγνεσθαι».

³⁵ L'uso di questa ruota nella metope di Pompei e, per eccezione, in una delle pitture pessente con bighe in corsa (cfr. nota 8) non è un argomento contrario: può essere frutto di ignoranza o di incuria in opere molto paesane, e nel primo caso la scelta può essere stata suggerita dalla convenienza di evitare i raggi, nella deformazione longitudinale che lo spazio imponeva.

³⁴ PAUSANIA., I, 24, 3 menziona una statua di Ge sull'Acropoli, così rappresentata, ma egli non la descrive né se ne hanno altre notizie. Si è pensato di riferrile la dedica a Ge Karpophoros scoperta a nord del Partenone (G. DITTENBERGER, Inscriptiones atticae aetatis romanae, III, I, Berolini 1878, p. 65, n. 166; O. Jahn, Pausanias descriptio Arcis Athenarum. Editio altera recognita ab A. Mi-Chaells, Bonnae 1880, p. 52; contra W. Drexuer, in Roscher, Lexikon, I, 2, s. v. Gaia, col. 1581) ed il Furtwängler ha creduto di ritrovarne un riflesso in un piccolo rilievo fittile (Furtwängler 1893, op. cit. a nota 8 [C.b. 6]). A parte questo rapporto ed ogni considerazione sull'età ed il tipo dell'agalma ateniese, difficilmente si potrebbe trovare una spiegazione migliore per il busto femminile, che sorge da un piano irregolare sostenuto dalla solita ruota e si rovescia indietro a braccia aperte.

³⁵ Sull'anfora di Compiègne (cfr. nota 8, C.c. 18) al carro di Dionysos è attribuita la ruota primitiva con l'aggiunta di ali, mentre il corrispondente carro di Triptolemos ha la ruota nomale con quattro raggi (FLOT, op. dt. a nota 8, tav. 10.4) e ciò potrebbe sembrare in contrasto con quanto ho ammesso circa un possibile rapporto col culto agreste della fecondità. Ma vi può essere un riflesso delle feste primaverili di Atene, che, per un medesimo substrato di pensiero celebravano le mistiche nozze di lui (L. DEUBNER, Attische Feste, Berlin 1932, p. 194 sgg.; NISSON, op. dit. a nota 22, I, p. 111 e bibliografia a nota 7). Tanto più che sul chous infantile del Metropolitan.

il cui soggetto è certamente una *nymphagogia*, quali che fossero gli altri usi ed il significato di veicoli più o meno simili a quello, che vi è rappresentato.

Sul carro-trono da chiamarsi ormai klinis siede dunque la sposa avviata verso il talamo e, poiché in complesso le tabelle illustrano i diversi momenti di una cerimonia nuziale, dai primi preparativi alla finale presentazione dei doni, questa scena s'inquadra perfettamente fra le altre.

Persephone è la divinità del culto, alla sua leggenda s'ispirano i coroplasti e le sue sacre nozze con Pluton sono il soggetto dei rilievi votivi ³⁶.

La dea stessa dev'essere anche qui la protagonista, ed è perciò gran peccato che manchino quasi tutta la sua figura e la parte del rilievo accanto a lei, dove si può sospettare che apparisse anche Pluton. Infatti, solo interpretando la testimonianza dei rilievi figurati e necessariamente integrandone per ipotesi le lacune, possiamo tentare di risalire alle forme, che la fantasia religiosa dei Locresi aveva attribuito alle nozze divine nell'Ade.

Le tabelle mostrano ch'esse furono celebrate con fasto dopo molti preparativi: ci fanno vedere i mobili, gli arredi e gli oggetti per il rito, ci fanno assistere alla raccolta delle frutta prescritte, ai sacrifici ed alle lustrazioni, all'allestimento, al trasporto ed alla consegna della veste nuziale e della corona gamelia e ci consentono persino di penetrare a più riprese nel gineceo, mentre Kore procede alla sua vestizione o dà il tocco finale all'acconciatura. Ma non ci lasciano intendere quale fosse un tale gineceo e dove situato nella misteriosa topografia del mondo catactonio. Dobbiamo però immaginarlo distinto e forse distante dalla reggia di Pluton, cui la fanciulla potrà accedere dopo essere passata per tutte le fasi preparatorie, che la consacreranno donna e dea sovrana di quel regno.

La celebrazione del rito con tutti i suoi complicati particolari sarebbe altrimenti priva di senso ed inammissibile, non tanto per noi quanto per la esigente logica dei fedeli.

Portata dal Dioscuro nell'Ade, Kore è accolta all'arrivo dal signore del luogo, ma sull'unico rilievo, che si riferisca a questo momento del mito ³⁷, la

Museum di New York, inv. n. 24.97.34 (G. M. A. RICHTER, The Metropolitan Museum of Art. Handbook of the Greek Collection, Cambridge Mass. 1953, p. 103, tav. 84.e; cfr. p. 306, nota 100, per la bibliografia) il bimbo, che impersona Dionysos nella processione, siede su di un elegante seggio o trono sul carro tuttavia con normali rutote radiate. Sembra invece che anche il carrobarca avesse la ruota primitiva, a quanto almeno può giudicarsi dalle pitture sugli skyphoi di Bologna (C. V.A., Museo Civico di Bologna, Milano-Roma 1929-37, III He, p. 23, tav. 43, L. LAURINSICH), del British Museum (L. R. Farnell, The Cults of Greek States, I-V, Oxford 1896-1909, V, tav. XLII.b; Deubser, op. cit. supra, tav. 14.2) e di Atene (Grafi, op. cit. a nota 8 [C.c. 16-17], n. 1281, tav. 47): per questa processione, cfr A. Klinz, "Ieòō Fchoos. Quaestiones selectae ad sasara nuptias Graecorum religionis et poeseos pertinentes, Halle 1933, p. 72 sgg.; Nilsson, op. cit. a nota 22, pp. 539, 555 sg., anche per la bibliografia. Infine, ammettendo il rapporto delle anfore sullo skyphos del Kabirion (cfr. nota 8, C.c. 23) con queste idee, si potrebbero considerare i grappoli penduli un richiamo a Dionysos ed al suo speciale culto in Beozia.

³⁶ Cfr. nota 1.

³⁷ Cfr. Zancani Montuoro 1954, in RendNap, op. cit. a nota 1 [qui 3, pp. 195-202].

fanciulla velata è ancora nelle braccia del rapitore. Questi la presenta al futuro sposo, e lo schema con le due divinità principali affrontate rende efficacemente la materiale contrapposizione dei due personaggi, ancora disgiunti dal dissidio interiore. Se: grave e pacato il nume nella certezza dei suoi disegni, sconvolta Kore da tante emozioni e spaurita nell'attesa dell'ignoto.

Forse l'avranno circondata allora le Ninfe ³⁹, per accompagnarla e servirla; fors'è subito sopraggiunta la dea *nympheutria* per confortarla ed iniziarla alle misteriose solennità, ai doveri ed ai piaceri del suo immediato futuro ⁴⁰. Certo occorreva per Kore una sede temporanea nell'Ade, che sostituisse la casa paterna, dove nell'uso greco la fanciulla si preparava alle nozze, e si svolgeva inoltre tutta la prima parte delle feste.

Da questa sede si va allontanando il corteo per dirigersi verso la reggia di

Pluton e il suo talamo divino.

La figura, che maestosamente incede dietro il carro nuziale, stabilisce un sicuro rapporto fra questa rappresentazione ed il ciclo illustrato in tante altre tabelle. L'abbiamo vista dirigere con autorità le Ninfe portatrici della veste, presiedere poi alla consegna del peplo e forse procedere alla sua simbolica purificazione prima che venisse indossato. La ritroviamo qui nella stessa posa, con la profonda coppa sulla mano sinistra ed una bacchetta nell'altra: ancora una volta riappare in funzione di nympheutria o piuttosto gamostolos, né del suo gesto – che le aggiunge dignità e pare insignirla del comando – saprei dare una spiegazione diversa da quella già proposta ": l'aspersione con l'acqua lustrale ora del carro, come prima degli indumenti, e poi forse d'ogni parte della nuova dimora. Il suo posto nel corteo, al seguito immediato della dea, conferma del resto la singolare importanza, ch'essa aveva nello svolgimento della cerimonia.

Appunto la preminenza della sua figura, che i coroplasti si studiano di mettere in valore, e le funzioni, che le sono riservate nel rito, fanno riconoscere una divinità primaria, adatta per la sua indole ad assistere Kore, mentre sta per divenire la sposa di Pluton: sarà, quindi, Hera ⁴², sacra sposa per eccel-

³⁸ Pluton e Persephone sono opposti, benché seduti con Hermes o Apollo stante nel mezzo, in un gruppo di tre sole tabelle, che potrebbero riferirsi al primo periodo dopo l'arrivo della dea nel-l'Ade (cfr. ZANCANI MONTUORO 1954, in AttiMemMagnaGr, op. di. a nota 1, p. 79 sg.): oltre allo schema compositivo anche il sedile (sempre privo di spalliera e ridotto in due casi ad uno sgabello pieghevole) di Pluton e la costante velatura della sua mano sinistra, che non ricorre in altre rappresentazioni, sembrano differenziare il soggetto di queste tabelle dalle comuni scene di anakalypteria.

³⁹ Per l'identificazione delle ninfe nelle tabelle cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMem-MagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 97 e nota 1.

A parte la mancanza in quel caso di ogni cerimonia nuziale e la riduzione quindi dei tempi e dei luoghi, si potrebbe richiamare quanto Plutarco racconta per Sparta, dove la nympheutria prende in consegna e prepara nel talamo la donna all'unione con l'uomo, che l'ha rapita (Рест., Lyk., 15; per il ratto in genere cfr. Невмъмъм Весимеве, ор. cft. a nota 18, p. 272, nota 8).

⁴¹ Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 92 sgg., part. 97.

⁴² Debbo questo prezioso suggerimento a Karl Kerényi, cui esprimo anche qui la mia riconoscenza.

lenza, protettrice della vita coniugale e dei riti, che esaltavano l'unione ⁴³. Divina *gamostolos* ⁴⁴, non poteva mancare alla *theogamia* dell'Ade, né avrebbe potuto assumervi una parte secondaria o diversa.

È più difficile dare un nome agli altri due personaggi, certo entrambi di natura sovrumana.

Sarà veramente Nike la figura in volo sulla pariglia, secondo il motivo così comune e persistente sulle monete di varie città della Sicilia? Non porta una corona, né oggetti sacrificali, ma non ha nemmeno un altro attributo, che la distingua o aiuti ad intenderne l'azione. Guarda ed è tesa in avanti, come a prevedere e favorire l'avanzata del carro, e forse il gesto della sua mano destra può anche avere un significato più preciso. La mancanza, comunque, del caduceo e la scomparsa dei piedi – i cui calzari alati sarebbero decisivi – ripropongono un vecchio problema d'iconografia: la scelta, cioè, fra Nike e Iris; ma il tema, che esclude qualsiasi possibilità di richiamo ad una vittoria, induce a risolvere il dubbio in favore della seconda.

Coppiera e messaggera di Zeus e di Hera, Iris divenne accolita sempre più fedele della dea protettrice delle nozze (mentre Hermes fu più assiduo al nume) e con queste ebbe un rapporto diretto per aver sostenuto la parte di nympheutria nello hieros gamos dei suoi signori. Proprio lei sempre vergine, mise allora con le mani odorose di unguenti la coltre al letto nuziale sul-l'Ida 45.

D'altronde Aristofane nel cantare l'epitalamio degli dei olimpî ($A\nu$, 1731 sgg.) attribuisce ad Eros l'ufficio di parochos ⁴⁶, gli pone in mano le briglie e gli dà l'epiteto di amphithales, forse solo per vantarne la fiorente adolescenza, o

 $^{^{43}}$ V. i testi raccolti da Farnell, op. cit. a nota 35, I, pp. 195, 244 sgg.; cfr. anche H. Graillon, in Daremberg-Saglio, III, 1, s. v. $'1\bar{e}\rho\delta_{\bar{e}}$ $\Gamma\acute{a}\mu\sigma_{\bar{e}}$, p. 179.

⁴⁴ Schol. Ad Eur., Phoin., 1760; fu detta anche ζύγια e πρύτανις τῶν γάμων (cfr. Hermann, Blümker, op. di. a nota 18, p. 269, nota 2). Il Kerényi mi segnala inoltre un passo di Eusebio a saŭrijv (rijv "Hραν] νυμφαγωγείν» (Ευς., Praep. Ev., 3, 2, 6 [86, b]); e la processione describida Pausania nella quale egli ritiene che all'origine Hera fosse la νυμφείντρια (Paus, IX, 3, 7).

⁴⁵ Theorr., XVII, 134 sg.; da ricordare anche il cratere apulo Jatta (G. Jatta, Endimione e Selene. Pittura vassolare della Collezione Jatta, in Annali dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, L, 1878, pp. 42-61, tav. agg. G) e la pittura pompeiana [della Casa del Poeta] (W. Helbig, Wandgmäße der vom Vesuv verschitteten Städte Campaniens beschrieben, Leipzig 1868, p. 33 sg., n. 114; cfr. M. Mayer, in Roscher, Lexikon, II, 1, s. v. Iris, col. 327 sg.; W. Roscher, ivi, II, 2, s. v. Mondgöttin, col. 3175; Grantlon, loc. cit. a nota 43; J. A. Hilld, in Daremberg-Saccilo, III, 1, s. v. Iris, p. 575; per i testi e i monumenti Klinz, op. cit. a nota 35, p. 110). Non è improbabile che per questa nota del suo carattere Iris apra il corteo delle divinità alle nozze di Thetis nella pittura di Klitas. Ed è anche da chiedersi se non sia Iris anziché Nike la figura alata recante fiaccole e doni in pitture vascolari più tarde di soggetto nuziale, o meglio, la risultante di una confusione fra le due figure simili (cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 89, nota 2, anche per l'identificazione di Iris isolata in un'altra tabella). Naturalmente di potrebbe richiamare anche il rapporto di Iris col ratto di Kore (Hymn. Hom., V, 314), ma essa vi figura solo come nunzia di Zeus.

⁴⁶ Cfr. nota 18.

forse per riferirgli anche la parte, che un fanciullo qualificato da questo aggettivo aveva talvolta nelle nozze 47.

Che il nostro efebo sia allora il παῖς ἀμφιθαλής? Egli non ha ali e non è Eros di certo, né (sia pur colpa del figulo il suo fisico gramo) reca alcun segno, che ne faccia un distinto iddio. Probabilmente regge le redini, fungendo da guidatore dei muli e forse da parochos; e tutti precede senza portare però il caduceo di Hermes e del proeghetes mortale **. Né potrebbe qui apparire Hermes, che nel ciclo locrese – come del resto nella comune versione del mito – si era già compromesso a far da battistrada per il ratto.

Rinunzio per ora a definirlo più esattamente, sperando che un nuovo ritrovamento ne illumini il carattere e le funzioni. Il suo aspetto attonito ed il gesto della mano destra, cui è analogo quello di Iris col palmo in avanti, conducono l'interesse oltre i limiti del campo e sembrano alludere a qualcosa di molto vicino, benché fuori del quadro. È dunque probabile che il corteo abbia raggiunto la meta e stia per arrestarsi dinnanzi alla splendida reggia del nume: acquistano così significato la posa quasi statica di tutti i personaggi, lo stupore reverenziale dell'efebo ed il gesto di saluto o di adorazione, che lo accomuna ad Iris, nunzia, come lui, dell'arrivo.

Ed è altrettanto probabile che Pluton si trovasse sulla soglia a ricevere il corteo per poi condurre la sposa nel segreto del talamo. Come evitare altrimenti il disagio per la mancanza di chi potesse accogliere Kore al suo ingresso nella nuova dimora? ⁴⁹ E come risolvere le difficoltà dell'andata di Pluton e della prima parte delle feste e del banchetto nella casa patema di lei? Questa fu idealmente sostituita da un gineceo (forse il Nymphaion, residenza abituale di quelle, che le furono ancelle) indispensabile ad avvalorare il carattere sacro dell'unione, ma occorreva ridurne l'importanza. Del resto l'indirizzo di pensiero, che, pur non potendo eliminare la violenza del ratto, ne monda materialmente la persona di Pluton e rappresenta il suo primo incontro con Kore all'ingresso dell'Ade, doveva esigere anche l'incontro definitivo sulla soglia del talamo.

Ne risultano, mi pare, meglio distinte le due persone divine, di cui s'intendeva esaltare il connubio, mentre la rappresentazione della sola Kore sul carro, che ha già la forma del futuro trono di Persephone, glorifica maggiormente la dea, cui si rivolgeva il culto dei Locresi.

In conclusione questa rara tabella raffigura uno dei momenti salienti della cerimonia nuziale: l'agoghia di Kore, con Hera come gamostolos, Iris volante

⁴⁷ Per i testi, cfr. Hermann, Blümner, *op. cit.* a nota 18, p. 275, nota 5; e specialmente Klinz, *op. cit.* a nota 35, p. 119 sgg.; un interessante contributo alla questione ha dato di recente E. Simon, *Zur Lekythos des Pannalers in Tarent*, in ÖJh, XLI, 1954, pp. 77–90, part. 80 sgg.

⁴⁸ Cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 77, nota 2.

⁴⁹ Ciò faceva abitualmente la suocera (cfr. Hermann Blümner, op. cit. a nota 18, p. 275, nota 2), salvo nel caso di seconde nozze (cfr. nota 18) e forse in occasione di altre difficoltà, come quelle, che si prospettavano per le fantastiche nozze degli dei.

coadiutrice, forse thalameutria 50, ed a guida dei muli un giovinetto, probabilmente parochos o forse pais amphithalés.

Il trasferimento della sposa alla sua definitiva dimora, mediante il carro nuziale riprova l'esistenza nel concetto dei Locresi di due luoghi distinti entro l'Ade: nel primo Kore fu accolta appena rapita dal mondo della luce per apprestarsi a diventare Persephone; nell'altro s'insediò da regina degli Inferi, giungendovi solennemente scortata dagli dei e ricevuta da Pluton.

E la caratteristica rappresentazione dell'agoghia, col trovar posto nella successione delle scene, chiarisce e conferma la theogamía, attribuita dai Locresi alla dea e celebrata annualmente nelle theogamía per commemorare il favoloso evento ⁵¹

La tradizione letteraria è avara di notizie sulle nozze degli dei nell'Ade: poco più che la secca menzione. Ma questa serve almeno come didascalia complessiva alle molteplici immagini offerte dalle tabelle, assicurando una base all'esegesi.

Finora, nel commentarne il soggetto, mi sono sempre riferita al pensiero religioso dei Locresi perché senza dubbio le tabelle, impresse nella caratteristica argilla del luogo da matrici, che per lo stile non esito a considerare opera di coroplasti locali, rispecchiano il culto praticato nel santuario dagli abitanti della città e da quanti, affluendo anche da altri paesi, erano animati dalla stessa fede. Resta però il problema se queste idee siano proprie del sito, nata e maturate esclusivamente sulla costa ionica d'Italia, o se un seme importato vi abbia messo radici e la pianta, crescendo, si sia differenziata per successivi innesti, o se infine si tratti di miti e riti largamente diffusi nel mondo antico, ma disconosciuti dopo il tramonto della civiltà classica ⁵², e che solo il caso ci permette ora di vedere riflessi nello specchio eccezionalmente ampio e fedele dei pinakia locresi.

⁵⁰ Per il seguito della sposa nel rito, cfr. Poll., III, 41; Hermann-Blümner, op. cit. a nota 18, p. 275, nota 2.

⁵¹ Poco importa se e quando le tabelle riproducano le cerimonie, che in realtà si celebravano nel santuario, piutosto che le azioni attribuite agli dei nell'Ade. Alle divinità si riferiavan i co-estumi umani e, inversamente, le cerimonie religiose miravano a riprodurre le azioni degli dei: non muterebbero quindi le forme e nemmeno la sostanza dei riti illustrati dai coroplasti. Quel che interessa è risalire ai concetti fondamentali del culto per intenderne l'indirizzo e poter anche immaginare in quali circostanze i fedeli si rivolgessero a Persephone e presciegliessero una rappresentazione piuttosto che un'altra da offirile ex voto, in rapporto con i loro casi personali. Anche a proposito di questa tabella ci si potrebbe domandare se rappresenti la pompa ideale di Kore o la processione nel santuario, ma la figura volante (sia Iris, sia pure un altro essere favoloso) riporta la scena nel mondo dei miti. Può darsi, peraltro, ma poco giova l'indovinare, che il quadretto fosse offerto da una sposa locrese, che le sue nozze intendeva assimilare a quelle della dea per invocame la protezione.

⁵² Cft. ad es. FARNELL, op. cit. a nota 35, III, p. 85: «il solo rituale, che in Grecia fu messo in certo modo in relazione col matrimonio umano e che possiamo considerare in qualche senso come il suo divino contrapposto, era lo ιερός γάμος di Zeus e Hera»

I testi sono troppo scarni ed a volte discordi per poterne trarre una conclusione soddisfacente, né i risultati delle indagini archeologiche bastano ad integrarli: gli uni e gli altri tuttavia messi insieme riducono le incognite, dimostrando che non solo a Locri, ma in regioni lontanissime fra loro, agli opposti limiti dell'ambito coloniale dei Greci, l'unione di Persephone e Pluton i considerava consacrata da regolari cerimonie nuziali e queste erano commemorate annualmente in feste solenni. Così nel cuore dell'Asia minore, come in Sicilia.

Disparate testimonianze assicurano che in un santuario della Caria si veneravano insieme Pluton e Kore, e si celebrava ogni anno la ricottenza delle loro nozze in una grande festa regionale con giuochi ed agoni. Strabone (XIV, p. 650) nomina esplicitamente le due divinità, alle quali era dedicato il tempio presso Acharaka, sulla via fra Tralles e Nysa; soggiunge che il Plutonion comprendeva oltre al tempio un magnifico bosco, cui sovrastava il Charonion; s'indugia poi a decantare le virtù terapeutiche di quest'antro e quindi descrive la panegyris annuale, i sacrifici e gli agoni ginnici. Nelle vicinanze fu scoperta la dedica di un demo Κόρηι καὶ Πλούτωνι θεοῖς πατρώοις ⁵³, mentre un'iscrizione di Cos ⁵⁴ serba la menzione delle gare ginniche nella theogámia a Nysa ⁵⁵. Infine le monete di questa città recano la chiara leggenda θεογάμια οἰκουμενικά, ed illustrano i testi letterari con i tipi del diritto e del rovescio: le teste di Pluton e di Kore singole o unite, Kore stante, il suo ratto e persino sei efebì nudi, che portano sulle spalle un toro al sacrificio, precisamente come narra Strabone ⁵⁶.

Una rara dovizia di documenti in perfetto accordo fra loro. Tutti però relativamente tardi così da lasciare nell'ombra il santuario dell'età più antica. Certo il Plutonion guadagnò in ricchezza e rinomanza col periodo ellenistico per la protezione dei Seleucidi, che gli concessero anche il diritto d'asilo ⁵⁷; ma ciò non esclude una vita precedente né la possibilità di un'origine remota. Si è ammesso, al solito e senza indizi, che il culto greco si sia sovrapposto ad uno

⁵³ P. FOUCART, Le culte de Pluton dans la religion éleusienne, in BCH, VII, 1883, pp. 387-404, part. 402.

⁵⁴ W. DITTEMBERGER, Sylloge inscriptionum graecanum, Lipsiae 1883³, III, n. 1066, r. 11; cfr. L. MORETTI, Iscrizioni agonistiche greche, Roma 1953, p. 160 sgg., n. 61.

⁵⁵ Il Plutonion fu attribuito a questa città dopo che Antioco I si vantò di averla fondata (270 a. C. circa), aggregandole altri due borghi e sostituendo il principale nome di Athymbria (da un ecista spartano Athymbros), con quello di una delle sue mogli, Nysa.

⁵⁶ B. V. Head, A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum. Catalogue of the Greek Coins of Lydia, London 1901, p. 171, tav. XIX; F. IMHOOF-BLUMER, Lydische Stadtmünzen. Neue Untersuchungen, Leipzig 1897, p. 107, n. 6; cfr. Head, op. cit. a nota 8 (B.1), p. 654: le monets sono sempre assegnate dai numismatici alla Lidia, benché la città sul Meandro fosse nei confini della Caria e sia facile l'equivoco con tanti altri luoghi omonimi, anzitutto con la Nysa di Licia.

⁵⁷ M. ROSTOVZEV, Social and Economic History of the Hellenistic World, Oxford 1953², I, pp. 439, 493, 505.

indigeno preesistente ⁵⁸, mentre, volendo indulgere alle congetture e prestar fede a Strabone circa la provenienza da Sparta dei primi coloni, si potrebbe piuttosto presumerlo di origine spartana ⁵⁹.

In sostanza quanto sappiamo delle credenze diffuse anche in altri luoghi della Caria ⁶⁰ costituisce solo un'analogia per quelle, che abbiamo riconosciuto nelle rappresentazioni delle tabelle locresi ⁶¹, mentre la distanza e la differenza dei tempi e dei luoghi non permettono di stabilire nessun altro rapporto.

Né conviene insistere su indizi troppo vaghi, che riguardano altri luoghi dell'Asia o della Grecia propria ⁶², quando un gruppo di testi ci riporta precisamente nel nostro ambito geografico e storico.

Polluce ⁶³ afferma che i Greci di Sicilia festeggiavano le *theogamia* e l'*anthe-sphoria* – ossia il portar fiori – di Kore, ed uno scoliaste di Pindaro, col dire che in Sicilia si celebrava la presentazione dei doni di nozze (*anakalypteria*) a Persephone ⁶⁴, completa la notizia, poiché si riferisce secondo ogni probabilità alla medesima cerimonia religiosa.

Diodoro Siculo ⁶⁵ è molto più diffuso e ricco di utilissimi chiarimenti, anche se non menziona in tutte lettere il matrimonio della dea. Egli dice che le genti di Sicilia, avendo per prime goduto della scoperta del grano

⁵⁸ Ivi, p. 439.

⁵⁹ Può sembrare strana l'attribuzione di regolari nozze agli dei proprio nella città, che per gli uomini mantenne più a lungo il primitivo uso del ratto; cfr. tuttavia le osservazioni in fine.

⁶⁰ CH. Scherer, in Roscher, Lexikon, I, 2, s. v. Hades, col. 1792: v'era un Plutonion anche a Hierapolis e da un'epigrafe risulta un sacerdozio per la coppia divina ad Aphrodisias.

⁶¹ Del resto le analogie consistono nel fatto fondamentale della theogamia e nei nomi attribuiti alla coppia divina; ma si direbbe che a Nysa prevalesse la figura di Pluton, come a Locri prevale decisamente la dea.

⁶² Così, per esempio una moneta romana di Efeso con le teste affrontate di Claudio ed Agrippina e la legenda ΘΕΟΓΑΜΙΑ può far sospettare che la coppia imperiale fosse assimilata a quella divina e che ciò rivelì l'esistenza di un culto analogo; così fra le molte legende sulle mote coniate in età imperiale romana a Tarso in Cilicia per commemorare feste e ludi, ricorrono tanto KOPAIA che ΘΕΟΓΑΜΙΑ (HEAD, op. dt. a nota 8 [B.1], pp. 577, 733; cfr. qui nota 70). Ma non posso passare in rassegna e discutere le innumerevoli, ma spesso insufficienti testimonianze de culto di Kore-Persephone e di Pluton nel mondo greco, che in massima si trovano elencate nel lessici: SCHERER, in ROSCHER, Lexikon, op. dt. a nota 60, col. 1786 sgg; L. BLOCH, ivi, II, 1, s. v. Kora und Demeter, col. 1288 sgg;; O. HOFER, ivi, III, 2, s. v. Pluton, col. 2570 sgg.; F. BRAUNINGER, in RE, XIX, 1 (1937), s. v. Persephone, col. 959 sgg.; E. WOST, ivi, XXI, 1 (1951), s. v. Pluton, col. 1009 sgg.

⁶³ Ροιι., Ι, 1, 37: «Κόρης παρά Σιχελιώταις, Θεογάμια, καὶ Ανθεσφόρια».

⁶⁴ Schol. AD PIND., Ol., VI, 160: «ἐν γὰρ τῆ Σιχελία τὰ τῆς Περσεφόνης ἀνακαλυπτήρια».

⁶⁵ Diod., V, 4, 5: «οί δὲ κατὰ τὴν Σικελίαν, διὰ τὴν τῆς Δήμητρος καὶ Κόρης πρὸς αὐτοὺς οἰκιδιητια πρῶτοι τῆς εὐρόσεως τοῦ σίτου μεταλαβόντες, ἐκατέρα τῶν θεῶν κατέδειξαν θυσίας καὶ παγηγύρεις, ἐπονύμους αὐταῖς ποιήσαντες καὶ τῷ χρόνω διασημήναντες τὰς δοθείους δωρεάς. Τῆς μὲν γὰρ Κόρης τὴν καταγωγὴν ἐποιήσαντο περί τὸν καιρὸν ἐν ῷ τὸν τοῦ σίτου καρπὸν τελεσιουργείσθαι συνέβαινε, καὶ ταύτην τὴν θυσίαν καὶ πανήγυριν μετὰ τοσαίτης ἀγγείας καὶ σποιδῆς ἐπιτελοῦσιν ὅσης εἰκός ἐστι τοὺς τῆ καρατίστη δωρεὰ προκριθέντας τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ἀποδιδόναι τὰς χάριτας». Il seguito del brano riferito a Demetra Thesmophoros è perciò molto noto, riportato e discusso da quanti si occupano di questo culto.

grazie alla loro dimestichezza con Demeter e Kore, avevano istituito diverse cerimonie sacre e feste popolari per l'una e per l'altra dea, rispettando il nome e la stagione, che convenivano a ciascuna. Commemoravano perciò la discesa di Kore sotterra quando il grano dà i frutti e provvedono alla cerimonia sacra ed alla festa di popolo con quanto scrupolo religioso si addice a chi renda grazie per esser stato prescelto fra gli altri uomini a ricevere il migliore dei doni. E passa poi a descrivere le feste intitolate a Demeter, che si svolgevano durante dieci giorni, quando cominciava la semina del grano.

Non dimenticando che Diodoro è un isolano 6º nell'apprezzare sia l'enfasi, con cui vanta i privilegi concessi dal cielo alla sua terra, sia la cognizione diretta ch'egli poteva avere dei vecchi usi regionali, dal racconto si deduce anzitutto una netta distinzione fra le feste in onore di ciascuna dea, che avevano comune soltanto l'originario carattere agrario in rapporto con le relative stagioni. Inoltre che quelle estive per Kore si riferivano precisamente alla sua katagoghè ed erano celebrate in diverse città della Sicilia, fra le quali era anche Siracusa 6º.

Come Diodoro, né Polluce né lo scoliaste di Pindaro indicano un determinato luogo per le cerimonie, ch'essi menzionano sotto diversi nomi sa parlano in generale della Sicilia e dei suoi abitanti greci. Ciò vuol dire ch'era largamente nota una certa festa siceliota in onore di Kore-Persephone e che a si sapeva egualmente solennizzata in varie città, vi siano pur state lievi differenze di rito.

Plutarco conferma che una delle città era Siracusa, nominando le *Koreia* fra le cerimonie del santuario τῶν Θεσμοφόρων 69 , e la definizione del nome ricorre anche in Esichio 70 .

Ho creduto di poter raggruppare queste testimonianze nonostante le differenze di forma, perché mi pare che, non contraddicendosi affatto nella sostanza, esse si completino reciprocamente nel modo migliore e le scheletriche allusioni di ciascuna insieme con le altre formino un corpo coerente e virile

Conosciuto il nome di Koreia, viene naturale di assegnarlo alla molteplice festa menzionata da Diodoro e che comprendeva anche il ratto; l'anthesphoria

⁶⁶ E di Taormina era il suo probabile informatore Timeo.

 $^{^{60}}$ Il riferimento a Siracusa proprio per la χαταγωγή risulta con certezza dal capitolo successivo (Dioo., V, 5, 1), dove Diodoro esita i versi di Karkinos, aggiungendo che questi se ne intendeva, per aver visitato più volte Siracusa.

⁶⁶ Il Nilsson nell'elencare scrupolosamente le tante feste conosciute dalla tradizione, distingue ciascuna sotto il singolo nome e aggiunge che nulla si sa di nessuna in particolare (M. P. Nilsson, Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen Untersucht, Leipzig 1906, p. 356 sgg.). Collega tuttavia le anthesphoria con la notizia di Strabone a proposito di Hipponion e con le erosantheia (cfr. infra, nota 71).

 $^{^{69}}$ Ptut., Dion, 56: «ὁ Κάλλιππος ... περιμείνας την έορτην ής ὤμοσε θεοῦ δρά τὸν φόνον ἐν τοῖς Κορείοις».

⁷⁰ Hesych., s. v. Κόρεια · θυσία τῆ Κόρη τελουμένη.

può esserne la fase iniziale, mentre le theogámia alludono alla commemorazione del vero e proprio rito di nozze che si concludeva con gli anakalypteria. E che il termine di anthesphoria si riferisca all'anthologia (cioè l'azione di cogliere fiori, cui era intenta Kore quando fu sorpresa e rapita) sembra confermato da un passo di Strabone (VI, 256), molto interessante dal nostro punto di vista perché stabilisce un diretto rapporto fra la tradizione siciliana e la zona locrese nell'Italia meridionale: attratta dalla lussureggiante natura del luogo e dai prati fioriti, Kore passò dalla Sicilia a Hipponion e da ciò deriva l'uso che le donne ivi colgano da se stesse i fiori ed intessano le corone e che sia empio portare nelle feste corone comprate 71.

Da tutto questo risulta che i Greci di Sicilia celebravano a Siracusa ed altrove una complessa ἐορτή in onore di Kore-Persephone commemorando forse in giorni successivi gli episodi salienti della vita della dea, che in definitiva erano l'esaltazione del suo unirsi con Pluton: da quando fanciulla coglieva fiori sul prato e ne fu violentemente rapita a quando, già insediata nella reggia dell'Ade, riceveva i doni nuziali offertile da altri dei. E, poiché si mirava ad esaltare il carattere sacro dell'unione divina, s'insisteva certo sui momenti centrali del rito liturgico, ch'erano i più suggestivi e meglio si prestavano a suscitare la mistica pietà dei fedeli ed anche ad essere rappresentati nel santuario.

Del resto la tradizione, largamente diffusa nella letteratura antica ⁷², del dono di nozze fatto da Zeus a Persephone della città di Agrigento ⁷³ o dell'intera Sicilia ⁷⁴ o anche di Tebe ⁷⁵ basterebbe da sola a rivelare il concetto di un regolare matrimonio (*theogamia, hieros gamos*) nell'Ade, ed a tal fine un passo di Diodoro è il più significativo ⁷⁶.

Ma a quando risale questo motivo nel pieno senso, che c'interessa? Il fatto che Pindaro (Nem. I, 13 sgg.), nel lodare l'isola donata da Zeus a Persephone non accenni alla circostanza può far temere ch'esso sia estraneo al pensiero più antico 77 ; ma, se Diodoro attinge realmente a Timeo e la sua citazione dei

Those la medesima festa – con o senza riferimento all'avventura di Kore – era quella primaverile del Peloponneso, nota col nome di 'Ηροσάνθεια, secondo notizie di Esichio e di Fozio (cfr. Nusson, op. cit. a nota 68, p. 357). Come è noto, Hipponion fu fondata da Locri (cfr. J. Be-RARD, La colonisation grecque de l'Italie Méridionale et de la Sicile dans l'antiquité: l'histoire et la légende (= BEFAR, 150), Paris 1941, p. 223 sg.; T. J. DUNBABIN, The Western Greeks. The History of Sicily and South Italy from the Foundation of the Greek Colonies to 480 B.C., Oxford 1948, p. 163 sgg.).

⁷² Cfr. Stoll, op. cit. a nota 62, col. 1309 sg.; Klinz, op. cit. a nota 35, p. 112; F. Pfister, in RE, V, 1934, s. v. Theogamia, col. 1968 sg.

⁷³ SCHOL. AD PIND., Ol., II, 14 B.

⁷⁴ DIOD., V, 2, 3; PLUT., Timol., VIII; SCHOL. AD PIND., Nem., I, 16.

⁷⁵ EUPHR., fr. 48; cfr. KLINZ, op. cit. a nota 35, p. 112.

⁷⁶ Diod., V, 2, 3: «ἐνιοι δὲ τῶν ποιητῶν μυθολογοῦσι κατὰ τὸν τοῦ Πλούτωνος καὶ Περσεφόνης γάμον ὑπὸ Διὸς ἀνακάλυπτρα τῷ νύμφη δεδόσθαι ταύτην τὴν νῆσον».

Tosì anche lo Schol. Ad Pindo., Pyth., XII, 1. A parte il rischio di argomentare ex silentio in generale, il pretendere dai poeti, e proprio da Pindaro, la stretta osservanza delle espressioni o dei fatti sarebbe, naturalmente, un assurdo.

poeti risponde al vero, il motivo dell'anakalypterion deve risalire almeno alla prima metà del IV secolo a. C., e può essere anche di molto più antico.

Ad ogni modo, le rappresentazioni delle tabelle di Locri ci riportano più d'un secolo addietro col loro chiaro linguaggio, e le testimonianze letterarie sul culto siceliota delle nozze di Kore-Persephone e Pluton 78 danno un conciso commento alle scene dei rilievi italioti.

Se il trovare concetti e pratiche religiose comuni all'Italia meridionale e alla Sicilia non può certo stupire, importa tanto più indagare quale delle due regioni li abbia trasmessi all'altra o se invece non abbiano subito entrambe l'influsso di una terza, nella quale si dovrebbe identificare il punto d'origine e di diffusione della corrente di pensiero. Ed in questo caso il problema tutt'altro che nuovo acquista speciale interesse, riguardando un ordine d'idee finora sconosciuto.

Naturalmente la fama, ch'ebbe la Sicilia di sede per eccellenza delle divinità ctonie, l'attribuzione a Enna del ratto ed a Siracusa della katagoghe di Kore, e tanti altri motivi esaltati nelle opere di grandi poeti e scrittori greci e romani, farebbero piuttosto immaginare che il culto della theogamia sia passato dall'isola sul continente, più o meno come Kore in cerca di fiori nel racconto di Strabone. E questi potrebbe adombrare, sotto il velo del mito e con la variante del Tirreno per il mar Ionio, la realtà storica di un passato già remoto ai suoi tempi ⁷⁹.

Ma la critica moderna, nella sua oculata e spietata analisi delle forme mature del mito greco in Sicilia per sceverame gli elementi indigeni, ha finito con l'abbassarne notevolmente la cronologia fino a fermarsi sulla data sicura dei templi eretti in onore dell'una e dell'altra dea da Gelone a Siracusa dopo la battaglia di Himera.

Col raffinarsi peraltro dell'apprezzamento delle opere d'arte si sono andati riconoscendo in misura sempre più larga gl'influssi esercitati dalle scuole fio-

⁷⁸ Come ho già detto, nella fase del mito, che considero per il suo riflesso nelle tabelle locresi, distinguo i nomi di Kore e di Persephone come quelli riferiti a due periodi di vita dello stesso personaggio, la cui trasformazione mi sembra il nucleo sostanziale del culto. E ciò indipendentemente dal significato che ciascun nome poté avere all'origine o in altre correnti di pensiero (cfr. A. Ferrabino, Kalypso. Saggio d'una storia dell'abito, Torino 1914, pp. 109 sgg., 371 sgg., part. 380 sgg.). Da quanto mi risulta finora nel santuario alla Mannella si venerava esclusivamente Persephone, considerandola forse Kore, 'fanciulla' per eccellenza, fino alla theogamia, ma trascurando affatto i suoi rapporti di 'figlia' con Demeter; e questa appare forse in una sola tabella (disgraziatamente incompleta; riprodotta di recente da Simon, op. cit. a nota 47, p. 84 sg., fig. 51), mentre la figura più spesso citata come documento del suo culto a Locri (cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 86 sg., tav. XIX. 1 e 2) si è mutata in Trittolemo! Né vorrei sottilizzare troppo, riconoscendo la stessa intenzionale distinzione fra i due nomi della dea nei testi che ho citati e che menzionano Kore per l'anthesphoria e la theogamia e sempre Persephone per gli anakalypteria. Per la Sicilia, oltre a FERRABINO, op. cit. supra, è da ricordare anche il precedente lavoro di cfr. E. Ciaceri, Il culto di Demeter e Kora nell'antica Sicilia, Catania 1895, pp. 8, 23 sg., 29.

⁷⁹ Cfr. Ciaceri, op. cit. a nota 78, p. 24; Ferrabino, op. cit. a nota 78, p. 371.

renti nell'estrema penisola su quelle dell'isola, separata dalle poche braccia di mare dello stretto. E, anche se da un canto restano ancora incerti i caratteri di stile, che possano far distinguere le tendenze sviluppate nelle diverse città, da Taranto a Reggio e lungo la costa tirrenica, sotto l'impulso di diverse personalità creatrici su, anche se d'altro canto l'impronta dei caratteri italioti sulla produzione artistica della Sicilia si manifesta sempre più chiara e decisa con l'avanzare del V secolo, si è ormai lontani dall'impersonare nel solo Pitagora – per gran tempo eponimo di tutta l'arte italiota – la corrente, che dalle coste d'Italia raggiunse quelle siciliane.

Né il fenomeno, che per l'abbondanza dei documenti si palesa più evidente nella coroplastica, si limita ai tratti di stile nelle opere dell'arte figurata ⁸¹, ma si manifesta egualmente, e molti decenni prima, nella decorazione architettonica, nelle cui forme non si stenta a riconoscere una stessa grammatica, almeno per una lunga fascia della costa, comprendente Locri, e per la Sicilia meridionale ⁸². Ma, ammesse le analogie, per l'età più antica si può riproporre

il problema della direzione seguita dagli influssi.

Si aggiunge infine il fatto, non certo ultimo in ordine d'importanza, che Siracusa, fondata da Corinto, e le sue colonie non usarono l'alfabeto della metropoli, ma uno di tipo occidentale. E, per quanto permettano di giudicare le iscrizioni superstiti, questo alfabeto del gruppo occidentale trova la più esatta corrispondenza anche per i segni complementari (che ricorrono nelle epigrati delle colonie siracusane) precisamente in quello di Locri. La conclusione, che ha voluto trarne il Carpenter, in base alla sua sconcertante datazione dell'uso della scrittura da parte dei Greci se, attribuendo il comune alfabeto di Locri e Siracusa alla comune fonte Delfi, ha indotto Margherita Guarducci a riesami-

Risparmio lunghe citazioni bibliografiche di lavori speciali, trattati e manuali, a cominciare dal tentativo molto accurato, ma non altrettanto felice dello Jantzen per riconoscere le officine dei bronzieri (V. Jantzen, Bronzewerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien [= Jdl, XIII Erg.], Berlin 1937). Mi limito invece a rimandare al solo articolo più recente di Paribeni, che con vivaci pennellate definisce i valori sostanziali dell'arte italiota (E. Paribeni, Di una piccola Kore nel ninfeo di Taranto e della scultura in marmo in Magna Grecia, in AttiMemMagnaGr, N.S., I, 1954, p. 63 seg).

⁸¹ Cfr. B. ASHMOLE, Late Archaic and Early Classical Greek Sculpture in Sicily and South Italy, London 1934, passim, part. p. 26 sgg.; V. H. POULSEN, Der strenge Stil. Studien zur Geschichte der Leichischer Plastik 480-450 (= Sonderdruck aus ActaA, VIII), Kopenhagen 1937, part. p. 107 sgg; H. A. L. QUARLES VAN UFFORD, Les terres cuites siciliennes, Assen 1941, passim, part. p. 130 sgg.

⁸² Anche in questo caso evito troppe citazioni anche perché molto materiale è inedito: risultati di grande importanza si potranno ottenere dal confronto dei pezzi fittili trovati recentemente dall'Istituto Archeologico Germanico negli scarichi dello stadio di Olimpia e che ho potuto vedere, per cortesia degli scopritori, con altri venuti alla luce in Italia, specialmente a Paestum, e pertinenti forse nei due casì a thesauroi di città da identificarsi. Cfr., intanto, P. Zancani Montuoro, U. Zanotti Bianco, Heraion alla foce del Sele, II. Il primo thesauros, Roma 1954, p. 50, nota 6, per un tipo molto arcaico comune alla Sicilia ed all'Italia Meridionale, compresa precisamente Locri.

⁸³ R.Carpenter, The Alphabet in Italy, in AJA, XLIX, 1945, p. 453 sgg.

nare la questione in rapporto con la tradizione storica **. A me non resta che da rimandare a queste recenti pagine per la critica più chiara e serena dei complessi problemi, aggiungendo solo la menzione del graffito vascolare, scoperto l'anno scorso da G. Buchner ad Ischia e che prova di là dalle aspettative quanto fossero letterati fin dall'VIII secolo a. C. i coloni migrati dalla Grecia verso le ricche terre d'occidente *5.

Non mi è tuttavia lecito trarre la conseguenza che, partendo da Locri, si sia diffuso in Sicilia il culto della *theogamia* di Kore, mentre ho creduto utile proporre gli argomenti contro la facile presunzione contraria. E del resto rimarrebbe da chiedersi come e perché esso si sarebbe prodotto a Locri.

Ho già detto che dispero di dare oggi risposta al quesito; ma per chiudere il discorso, fattosi ormai anche troppo lungo, debbo considerare la possibilità che il nucleo sostanziale di questi riti, che troviamo espressi in forme prettamente greche a Locri almeno dal 500 a.C. 86 e che conosciamo in Sicilia in un momento imprecisabile 87, risalga ad un substrato di pensiero molto più antico. Senza «riaccendere la controversia sulle origini locresi – come scriveva fin dal 1910 Paolo Orsi 88 – ... abbiamo fonti antiche serie e rispettabili, le quali parlano di popolazioni sicule in quel di Locri, ai tempi della fondazione della città e prima. E ... recentissime scoperte archeologiche danno pienamente ragione ai due storici, Tucidide (VI, 2, 4) e Polibio (XII, 6)». La presenza, ancora ammessa 8°, di siculi nella regione locrese potrebbe spiegare l'esistenza a Locri ed in Sicilia di uno stesso culto, sviluppatosi da primitive forme di religiosità comuni ad entrambe le regioni.

Infine una glossa di Servio ⁹⁰, che si crede derivata da Varrone e che descrive un complesso rito romano di contenuto simile, alludendo ai *ludi tarentini*, può far immaginare che la cerimonia delle nozze di Kore-Persephone e

M. GUARDUCCI, L'origine dell'alfabeto siracusano, in ASAtene, XXVII-XXIX, 1949-1951, p. 103 sgg. Per la raccolta di notizie, la critica di molti preconcetti sulla storia locrese e la bibliografia, si veda anche C. F. CRISPO, Contributo alla storia della più antica civiltà della Magna Grecia, Tivoli 1940, part. p. 81 sgg.

⁸⁵ G. BUCHNER, C. F. RUSSO, La coppa di Nestore e un'iscrizione metrica da Pitecusa dell'VIII secolo a. C., in RendLinc, S. 83, X, 1955, p. 215 sgg.

⁸⁶ Ma la stipe votiva dimostra che l'origine del santuario precedeva di molto l'età di produzione delle prime tabelle.

⁸⁷ L'età recente delle fonti non permette, come ho osservato, di riconoscere quella delle cerimonie che esse riferiscono.

⁸⁸ P. ORSI, Appunti di protostoria e storia locrese, in Saggi di storia antica e di archeologia offerti a G. Beloch, Roma 1910, p. 157 sg.

⁸⁹ Dunbabin, op. cit. a nota 71, pp. 35 sg., 183 sg.

SERV., ad VERG. Georg., I, 344: «nuptias Cereri celebrare, in quibus revera vinum adhibere nefas fuerat, quae Orci nuptiae dicebantur, quas praesentia sua pontifices ingenti solemnitate celebrabant». CENSOR., De die natali lib. ad Q. Caerellium, 17,8: «renuntiamnt Xviri uti Diti Patri et Proserpinae ludi Tarentini in campo Martio fierent tribus noctibus et hostiae furvae immolarentur» (cfr. FARNELL, op. cit. a nota 35, III, p. 332, nota 106, a; L. PRELIER, H. JORDAN, Römische Mytologie, Berlin 1881, II, pp. 46, 62).

Pluton, diffusa in età tarda, sia stata celebrata già nell'età arcaica in diversi punti del mondo antico. Ma, se volessimo ora seguire quest'altra traccia, la nuova via ci porterebbe troppo lontano poiché imporrebbe di richiamare le tante analogie dei *pinakia* locresi con le *anule* tarantine da un canto e con i rilievi laconici dall'altro, e di chiederci se per caso non si debba ricordare piuttosto la testimonianza di Pausania (III, 3, 2), che attribuisce origini spartane a Locri, e metterla in relazione con quelle riferite da Strabone ad Athymbria e con quelle di Taranto ⁹¹.

Forse il polemico dissidio degli antichi sulle origini locresi è meno inconciliabile di quanto non appaia e riflette semplicemente quel confluire di genti diverse fin dalla vita iniziale d'ogni colonia, ch'è tanto più realistico dell'unità etnica, spesso proclamata dai coloni nell'intento di esaltare la purezza del loro primo seme, dando corpo e nome alla personalità dell'ecista.

⁹¹ La categorica affermazione di Pausania può considerarsi confermata dai passi meno espliciti di Polibio, ch'era un conoscitore della storia di Locri, e di Strabone, se si accetta la correzione della Miller (Straba, VI, 259; cfr. A. W. Byvanck, De Magnae Gracciae historia antiquissima, Hagae 1912, p. 79; E. Ciaceri, Storia della Magna Grecia, Roma-Milano-Napoli 1928², I, p. 199 sg.). Il Dunbabin diffida di questa versione (Dunbabin, qp. cit. a nota 71, pp. 35 sg., 183 sg.; cfr. anche L. Lerat, Les Loriens de l'Ouest, Paris 1952, II, p. 22 sgg.).

IL CORREDO DELLA SPOSA*

Nel dividere le tabelle di Locri Epizefiri in gruppi per soggetto, ne ho distinto uno, ch'è il quinto nella successione, sotto l'intestatura: «Preparazione, trasporto e consegna del peplo, della corona gamelia e delle frutta, ed altre processioni diverse».

Ma, come il titolo troppo lungo denuncia, questo gruppo di 21 tipi non è unitario e potrebbe perciò andare suddiviso o, inversamente, accrescersi di altre rappresentazioni troppo frammentarie per essere classificate con certezza.

Filo conduttore della ripartizione e della sequenza dei soggetti è l'esegesi, che già da alcuni anni ho creduto di proporre per il complesso di questi ri-lievi ¹ e che ho poi seguita per esporli nel Museo Nazionale di Reggio Calabria ². Non già – come si era pensato sulla scorta dei pochi esemplari noti – scene funebri e mistiche visioni dell'Oltretomba riservato ad una setta d'iniziati, ma semplicemente il mito di Kore-Persephone secondo la religione dei Locresi fra il VI e il V secolo a. C.

La predilezione per taluni soggetti, che risulta dal gran numero dei tipi, delle varianti e degli esemplari i, dimostra quali fossero gli aspetti salienti della

^{* «}Archeologia Classica», XII, 1960, pp. 37-50.

¹ P. ZANCANI MONTUORO, Note sui soggetti e sulla tecnica delle tabelle di Locri, in AttiMemMagnaGr, N.S., 1, 1954, p. 71 sgg., tavv. XIII-XXX; EADEM, Il rapitore di Kore nel mito locrese, in RendNap, N.S., XXIX, 1954, pp. 79-83, tav. VIII sg. [qui 3, pp. 103-109, Tavv. LXXI, LXXII]; EADEM, La Teogamia di Locri Epizefiri, in ArchStorCal, XXIV, 1955, pp. 283-308, Tavv. I-III [qui 4, pp. 053-075, Tavv. LXXIII-LXXV].

² Cfr. A. De Franciscis, Il Museo Nazionale di Reggio Calabria, Napoli 1958, p. 34 sgg. (Sale VIII-IX, vetrine 21–28). Quanto alla provenienza dei pezzi dal Persephoneion ed alla posizione di questo sul colle Mannella, cfr. le notizie che ne ho dato recentemente (P. Zancali Montuoro, Il Impilo di Persepone a Lori, in RendLinc, XIV, 5–6, 1959, p. 225 sgg.).

³ Definisco tipo il prodotto di ciascuna matrice e lo distinguo con un numero d'ordine subordinato a quello del gruppo, che comprende rappresentazioni simili o in stretto rapporto fia loro per il contenuto (indipendentemente, s'intende, dallo stile). Ho poi distinto con lettere le singole varianti di parecchi tipi, che sono stati ritoccati a stecca sulle positive o ridotti rispetto alla composizione originaria o altrimenti rimaneggiati anche per la trafila di matrici secondarie (cfr., ZANCANI MONTUORO 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, pp. 72-74). Per dare la misura dell'entità di queste rielaborazioni, aggiungo che di una scena di ratto (tipo 2-3 nella mia classifi-

leggenda nel culto locale e ne chiarisce il significato. Spero perciò di non essermi ingannata riconoscendo la *theogamia* di Persephone e Pluton rappresentata nei successivi momenti, dalla violenza iniziale del ratto di Kore fino al solenna toto di omaggio degli altri dei a Persephone, insediata finalmente sul trono dell'Ade dopo le complicate cerimonie preparatorie e propiziatorie del rito.

Ma non pretendo di aver risolto tutte le difficoltà esegetiche, né di poter spiegare con disinvoltura il significato di ogni scena e nemmeno di escludere che qualcuna sia estranea al tema principale o vi si rannodi con un legame assai tenue ⁴.

A parte i limiti e la fallacia dei nostri mezzi, i testi antichi, di cui disponiamo, sono generalmente insufficienti, oltre che di età diverse e spesso discordi. Così per i singoli episodi del mito come, e peggio, per le forme dei riti: da un canto le allusioni vaghe degli autori più antichi, dall'altro le notizie addirittura pedantesche dei tardi grammatici e dei lessicografi, che non di rado si contraddicono o sono oscuri, male intendendo essi stessi le loro fonti e riportandole in termini anacronistici.

Si aggiunge infine la difficoltà più grave che le leggende ed i costumi, oltre a mutare coi tempi, variavano da una regione all'altra del mondo antico sotto l'influsso di fattori locali e che proprio per quanto riguarda la Magna Grecia la tradizione letteraria è poverissima, mentre i confronti con le rappresentazioni figurate della Grecia propria poco aiutano o, per le stesse ragioni, possono persino trarre in inganno.

Tanto per citare un esempio delle varianti mitiche senza uscire dai limiti del nostro tema, ricorderò che generalmente nelle rappresentazioni del ratto di Kore sulle tabelle locresi il rapitore non è Pluton stesso, ma un giovane auriga delegato all'impresa, che gli porta fin nel suo dominio la futura sposa. Sia questo procuratore un Dioscuro, com'io credo (forse il χουσάρματος Κάστωρ) 5 , o sia pure un altro personaggio, egli è comunque distinto dal signore

cazione), che fu senza dubbio la più diffusa di tutte (cfr. Q. Quacilatt, Rilleui votivi arcaici in teracotta da Lokroi Epizephyrioi, in Ausonia, III, 1908, p. 160 sgg., figg. 20. 22; P. Orsi, Loci Epizephrii. Resoconto sulla terza campagna di scavi locresi, in BdA, III, 1909, p. 466, fig. 35), esistono non meno di otto varianti, con tre matrici derivate dalla primitiva (cfr. Zancani Montuoro, op. cit. supra, p. 105, tavv. XXVIII-XXX). Quanto alla diffusione dei singoli tipi, ricordo che di qualcuno si co-nosce un solo esemplare: ad es. gruppo 8, tipo 22 (già riprodotto in disegno: Orsi, op. cit. supra, fig. 7; e in fotografia: De Franciscos, op. cit. a nota 2, fig. 4), mentre di quello testè menzionato [tipo 3-2], ho avuto sotto mano qualche migliaio di frammenti e ve ne sono in altre raccolte. Fra questi casi estremi si distribuiscono tutti gli altri in proporzioni diverse.

⁴ Il decimo (ultimo) gruppo comprende rappresentazioni varie, che non sembrano potersi assegnare a nessuno dei gruppi precedenti, di soggetto dubbio, e inoltre pezzi ancora incerti per la loro frammentarietà.

⁵ Cfr. ZANCANI MONTUORO 1954, in RendNap, op. cit. a nota 1 [qui 3, p. 201 sg.]. Schauenburg non accetta l'identificazione del Dioscuro e pensa piuttosto ad un demone coadiutore del dio dei morti (К. SCHAUENBURG, Die Totengötter in der unteritalischen Vasenmalerei, in Jd. XXIII, 1958, p. 48 sgg. part. 59 sgg.); ma i suoi argomenti, validi per rappresentazioni vascolari e, in genere, di repertorio, non sembrano appropriati al caso specifico dei rilievi locresi.

dell'Ade e la sua partecipazione all'episodio basta a rivelare una versione del mito sconosciuta alla tradizione letteraria superstite ⁶, che concordemente attribuisce a Pluton l'azione. Ed è chiaro che una tale variante non riguardava un particolare secondario, ma modificava la sostanza mitica, stabilendo la premessa necessaria allo sviluppo della theogamia nella forma illustrata dai rilievi.

Qui Pluton resta nell'ombra ad aspettare gli eventi senza parteciparvi materialmente. Egli potrà fare quindi con la dovuta dignità e con una certa subordinazione la sua parte di sacro sposo della Fanciulla, che attraverso il dolore del distacco dal mondo dei sensi e le preparazioni di rito diverrà la dea perfetta e sovrana.

La scomparsa di Pluton dall'atto iniziale del dramma è certo spiegabile con l'intento di non presentarlo come aggressore per meglio esaltare la religiosità dell'unione; ma quando la si metta in rapporto con l'aspetto scialbo e solenne di principe consorte, ch'egli assume in tutti i momenti successivi, può tuttavia suscitare il sospetto che nemmeno il corso degli eventi dipendesse dalla sua volontà e l'esecutore del ratto non fosse un suo delegato, da lui stesso prescelto. Zeus è sempre consenziente al ratto di Kore in tutte le versioni, secondo alcune lo favorisce anzi col suo complice intervento'; in questo caso potrebbe averlo addirittura determinato, e allora Pluton sarebbe solo lo strumento delle decisioni del nume supremo: non più l'attore e nemmeno il promotore o il mandante dell'impresa.

Non possiamo dire quando e dove si sia formata questa versione del mito, ma, riconoscendone i tratti principali nelle figurazioni delle tabelle e considerandola per il momento locrese s, possiamo misurare fino a che punto appaia trasformata sui nostri rilievi una notissima leggenda e, per conseguenza, in che forme inattese e difficili ad intendersi si possano presentare altri miti meno popolari e peggio ancora i riti umani attribuiti agli dei.

Bisogna ritessere con fili disparati la trama delle idee religiose e delle liturgie rispecchiate in questi monumenti e perciò valersi di qualunque indizio, ovunque lo si ritrovi.

[&]quot; Tre o quattro tabelle nel gruppo di oltre trenta tipi rappresentano il rapitore barbato e quindi illustrano la comune versione del mito; ma è notevole che due di essi (gruppo 2, tipi 18 e quindi illustrano la comune tati da esemplari unici, per giunta frammentari, mentre il terzo (gruppo 2, tipi 24 = Orsa, op. di. a nota 3, fig. 36), ch'è un po' meno raro, è d'interpretazione meno sicura (cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. di. a nota 1, p. 80); infine l'ultimo, abbastanza popolare nel Persephoneion (Quagliati, op. di. a nota 3, figg. 24-26; Orsa, op. di. a nota 3, fig. 37), è l'unico, che fu certamente esportato e dedicato a Hipponion e a Selinunte (Cfr. P. Orsa, Monteleone Calabro Nuove soperte, in NSc, 1921, p. 473 sgg., part. 480; E. Gabrici, Il santuario della Malophoros, in MonAnt, XXXII, 1927, col. 5 sgg., part. 285, tav. LXXVIII.6) proprio perché rispondeva alla tradizione generalmente accolta del ratto.

⁷ Principalmente Hom., Hymn., V, 2; Hes., Theog., 914; Eur., Hel., 1917 sgg.; Stat., Theb., VIII, 63.

⁸ Le analogie del culto da un canto con Taranto e dall'altro col santuario laconico di Chrysapha ne rendono possibile l'origine spartana (cfr. Zancani Montuoro 1955, op. cit. a nota 1, p. 301 [qui, 4, p. 226]); ma non è problema che possa qui discutersi.

Riflessi più preziosi forse e più diretti che nei testi letterari e nelle opere d'arte si possono sorprendere nei costumi dell'Italia meridionale, dove ancora sopravvivono quasi miracolosamente tradizioni popolari di antichissima origine. Ed occorrerebbe raccoglierle tutte per fissame il ricordo ora che la facilità delle comunicazioni va rapidamente cancellandole e le farà ben presto scomparire sotto la triste coltre delle norme uniformate.

Un'usanza ancora viva in molti paesi della Calabria e delle regioni vicine ci fornisce una impressionante analogia con il corteo di donne recanti oggetti, che costituisce il nucleo del quinto gruppo di tabelle menzionato in principio.

Le rappresentazioni, non tutte simili fra loro per lo schema, sono collegate dal motivo della preparazione del corredo nuziale e si riferiscono a tre momenti dello stesso rito °. Ma, tralasciando i pochi tipi, che illustrano quanto avviene prima della partenza e dopo l'arrivo del corteo 10, fermiamoci sulla πομπή vera e propria.

Il nucleo sostanziale è la peplophoria costituita da due figure femminili, che procedono verso sinistra; la prima più piccola e dimessa, avvolta nello himation, che le copre anche la mano sinistra, porta sulla testa e sorregge in avanti con la destra un vassoio, su cui poggia una stoffa accuratamente piegata: il peplo nuziale (ἐσθής νυμφική) su qualche pezzo ancora colorato in rosso chiaro. Al vassoio in molti casi con orlo rialzato e svasato ai due estremi ¹¹ e in altrettanti casi munito di corti piedi in forma di zampe ferine, si potrà dare il nome di μαγίς, ch'era precisamente una tavola portatile con o senza piedi, usata nelle cerimonie catartiche e lustrali ¹². Spesso un cercine (τύλη, σπεῖρα) aiuta la fanciulla a sopportare il fardello. Nella solenne figura, che segue tenendo davanti a sé in atteggiamento ieratico una profonda coppa e una bacchetta

⁹ Cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 93 sgg.

¹⁰ Due tipi molto diversi per stile: uno (Quagliari, op. cit. a nota 3, fig. 63) è noto ed è speso riprodotto, per la buona conservazione dell'esemplare già Candida, dove manca solo la parte superiore destra con la hydria sospesa (cfr. da ultimo G. M. A. Richter, Were there Greek "amaria"? in Homm. W. Déonna, Coll. Latomus XXVIII, 1957, pp. 418–422, tav. LVIII, 1), rappresentano il peplo tratto dal kibotos; uno solo mostra la sua consegna ed in altri tipi esso appare con la corona sul kibotos (per la successione delle scene, cfr. infra, nota 23; Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 24, nota 2).

¹¹ La rappresentazione dell'orlo solo ai due estremi, quasi il vassoio fosse visto in sezione longitudinale, è probabilmente una convenzione comune nell'arte arcaica per farne vedere meglio il contenuto.

¹² Polluce afferma che le magides erano precisamente «αἰρόμεναι τράπεξαι» o piatti da poggiare sui tripodi (Ροι..., VI, 83; X, 81), mentre Esichio le dice «αἰς ἀπομάττουσι καὶ καθαί-ρουσι» (Hesvch.., s. v. μαγίδες); cfr. anche Fozio e Etym. Magn., s.v. μαγίς. Per altri testi, cfr. E. POTTIER, in DAREMBERG-SAGLIO, III, 2, s. v. Magis ou Magida, p. 1521; H. G. Lidder, S. Scott, A Grek-English Lexicon, Oxford 1925-1927, s. v. μαγίς. Il lungo suppedaneo accanto al letto nuziale in rilievi e pitture vascolari ha esattamente la stessa forma e potrebbe essere lo stesso oggetto.

(περιροαντήριον, θαλλός) per le aspersioni con l'acqua lustrale, riconosciamo la dea pronuba, secondo ogni probabilità Hera gamostolos, che dirige tutte le fasi del rito ¹³.

Ora un thymiaterion (tipo 5-6, Tav. LXXVI [Z. I]) ora un louter nel centro del quadro richiamano i due elementi catartici, il fuoco e l'acqua, mentre un galletto determina il mondo infero, dove si svolge il corteo; in un caso il vuoto sul fondo è ornato di phialai sospese alla parete (tipo 5-7).

La scena riappare ridotta o allargata per il numero dei personaggi, sempre femminili, che la compongono.

Una peplophoria più chiara che mai è rappresentata in due rilievi (tipi 5-3 e 5-4) ¹⁴, dove quattro fanciulle dirette a destra e precedute o seguite dalla dea gamostolos nella solita posa portano la veste spiegata lungo i loro fianchi; ma la differenza dello schema e della direzione lasciano in dubbio se queste tabelle illustrino lo stesso o un altro momento del rito (Tav. LXXVII [Z. II]).

Nel tipo 5-5 (Tav. LXXVIII [Z. III]) ¹⁵ la portatrice della *magis* col peplo seguita da Hera è preceduta da una figura di dimensioni molto minori e dalla chioma corta come quella di un maschio ¹⁶, però egualmente ammantata e con la sinistra coperta, reggente nella destra un piccolo incensiere. Ancora più ampia e ricca di particolari inconsueti, forse istruttivi, certo attraenti come tutto quello che ci sfugge, doveva essere la composizione su di una tabella (tipo 5-10) fra le più arcaiche della serie. Purtroppo non ho potuto ricostruirne che il quarto superiore sinistro da due frammenti di esemplari diversi (Tav. LXXIX. 1, 2 [Z. IV. 1, 2]) ¹⁷. Almeno una terza figura doveva apparire a destra ed una sporgenza alla rottura inferiore dimostra la presenza di qualche cosa non più precisabile nel piano anteriore del rilievo davanti alla portatrice, che eccezionalmente protende la sinistra scoperta.

Altrove (tipo 5-12) invece la portatrice della magis si presenta sola, ma è evidentemente estratta da un rilievo più esteso per ottenere una tabella di misura minore o perché la matrice già logora e forse spezzata non era più utilizzabile che in parte ¹⁸.

¹³ Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 94; Eadem 1955, op. cit. a nota 1, p. 296 sg. [qui 4, p. 216 e nota 44].

¹⁴ ORSI, op. cit. a nota 3, fig. 25 sgg.

¹⁵ OUAGLIATI, op. cit. a nota 3, figg. 15, 53 (a destra), 56 (a destra).

¹⁶ E questo ne accentua la somiglianza col fanciullo del corteo nuziale sul frammento già Campana di Firenze, C.V.A., Regio Museo Archeologico di Firenze, I, Milano-Roma 1932, III I, p. 10, tav. 7.126 (D. Levi).

¹⁷ Entrambi espressi da matrice molto corrosa: il maggiore, ch'è relativamente migliore, è velato da una patina spessa e tenace; l'altro, che conserva il margine sinistro, è ancora più attenuato e ampliato da una zona a mo' di cornice. La larghezza dell'esemplare intero senza fascia marginale era di cm 20.

¹⁸ Conosco solo pochissimi frammenti della parte superiore d'un paio di esemplari.

In tutti questi casi l'aspetto della portatrice, giovanile, di statura inferiore alla dea e sempre a capo scoperto, non muta ¹⁹.

Su di un'altra tabella, pretensiosa appunto per le grandi dimensioni dell'unica figura (tipo 5-13, Tavv. LXXIX. 3 [Z. IV. 3] e LXXX. 1, 2 [Z. V. 1, 2], cfr. Orst, op. cit. a nota 3, fig. 18) e per la tecnica, troviamo invece una portatrice sola, che differisce da tutte le precedenti così per l'aspetto, come per gli attributi. Essa porta infatti sul capo velato dal manto una lunga cesta di vimini e nella mano sinistra un galletto tranquillamente acchiocciato (Tavv. LXXIX. 3 [Z. IV. 3] e LXXX. 1, 2 [Z. V. 1, 2]). Se ne riconoscerà a primo acchito la stretta somiglianza con la dea, che dirige il corteo nel tipo 5-4 (Tav. LXXVII [Z. II]): lì grave e solenne nel sovrastare alle quattro subordinate peplophoroi, qui a sua volta carica d'ingombranti doni e, diresti, più simile ad una contadina, che porti al mercato ortaggi e pollame che ad una veneranda dea intenta a sacre mansioni fra i suoi pari.

Pur volendo trascurare la cronologia e lo stile dei rilievi, non si potrà fare a meno di riconoscere l'opera di uno stesso coroplasta in queste due tabelle e quindi domandarsi fino a che punto la concordanza fra le due figure valga a qualificare il personaggio o dipenda dalla personalissima maniera dell'autore ²⁰. Poco sensibile ai volumi ed alle forme in generale, egli produce figure tozze dalle teste larghe e piatte, ne arretra l'orecchio e pone gli occhietti socchiusi quasi a metà del viso sopra un collo di lunghezza e grossezza smisurate. E, benché con puntigliosa pedanteria indugi sui panneggi a differenziare le pieghe e gli orli delle varie stoffe, i suoi sforzi si risolvono in esercitazioni grafiche più cospicue nel tipo 5-4 (Tav. LXXVII [Z. II]).

Inoltre parecchi esemplari di queste due tabelle documentano un particolare tecnico, che ricorre solo in un terzo caso: tutta la rappresentazione figurata e il suo fondo erano uniformemente cosparsi di colore grigio con riflessi metallici (all'analisi chimica, biossido di stagno), che terminava ai lati con una linea netta, pressappoco corrispondente al limite della zona marginale, e questa era dipinta tutt'intorno, a mo' di cornice, di rosso vivo ²¹. S'intendeva,

¹⁹ Anche le quattro fanciulle dei tipi 5-3 e 5-4 hanno tutte lo stesso aspetto, salvo che nel secondo lo himation ravvolto alla vita lascia scoperto sul busto il chitone; poco importa naturalmente se le loro chiome scendano sulle spalle, siano annodate intorno alla testa o chiuse nel sakkos: oltre a varianti da attribuirsi al gusto dei coroplasti, sono anche riflessi della diversa moda per la diversa età dei rilievi. La dea gamostolos, dapprima velata, ha poi lo himation sulle spalle e i capelli raccolti nel sakkos sulle tabelle più recenti (tipi 5-6 e 5-7).

²⁰ Si osservi, ad es. nei due casi l'indicazione delle pieghe al margine inferiore del chitone e l'incurvarsi al fondo del kolpos, che spunta sotto la linea inferiore dello himation. Si noti peraltro nel tipo 5-13 un secondo kolpos, che scende poco sotto la vita ed è fermato con un nastro, di cui si vedono pendere i due estremi.

²¹ I frammenti, che provano indiscutibilmente questo fatto (serbando lo spesso colore metallico anche sulle parti nude, come il viso e la mano) appartengono ad almeno tre o piuttosto quatto esemplari del tipo 5-13. Del tipo 5-4 alcuni frammenti serbano invece tracce di azzurro sul fondo e di qualche altro colore, dimostrando l'esistenza di esemplari con la comune policromia.

cioè, dare nell'umile argilla l'illusione di un rilievo sbalzato in lamina d'argento e applicato su di un fondo di legno o d'altra materia più pregiata.

Il κανοῦν, intessuto di vimini e rinforzato al fondo, s'incurva lievemente dove poggia sulla testa e così rivela la sua flessibilità ed il peso del suo contenuto. Quanto di questo emerge dall'orlo del canestro basta a far riconoscere il solito peplo: se ne distingue infatti l'apoptygma, reso con un maggior numero di linee orizzontali verso sinistra e quasi al centro con due triangoletti, che non rappresentano certo minuscole focacce, ma le punte dei lembi, stilizzate nell'infelice linguaggio di questo coroplasta. Lo prova l'analogo triangoletto, ancor meno conciliabile con la realtà naturale, sul peplo spiegato nel tipo 5-4 (Tav. LXXVII [Z. II]).

Potremo forse concludere che la stessa dea *gamostolos* senza scapito della sua dignità porti ad un certo momento il peplo nel cesto; ma è impossibile dire quale sia questo momento.

Di un'altra rappresentazione simile per schema, più recente però e ben diversa per stile, non posso presentare che una parte minima ricostruita da tre frammenti (tipo 5-14). La tabella doveva comprendere almeno tre figure, che nella loro compiutezza ci avrebbero aiutato ad intendere il soggetto e forse anche il significato della precedente.

Nelle condizioni attuali (Tav. LXXXIV [Z. VI, 1]) possiamo solo accostare a quella dea velata quest'altra portatrice di canestro, diretta in senso opposto (perciò col galletto nella destra e alzata la sinistra vicina al fondo), vestita di solo chitone per quanto se ne vede, e a capo scoperto.

Non mi dilungo a citare altri esempi più incompleti; i pezzi riprodotti alla tav. LXXXI [Z. VI, 2] valgono a mostrare alcune varianti così della forma della magis, come del suo contenuto e le diverse posizioni della mano, che la sostiene. Nel frammento al centro (di dubbia pertinenza al tipo 5-9, prodotto da matrice derivata e attenuata, ma ricco di policromia), sulla stoffa ravvolta è indicato col solo colore un altro strato quasi di pari altezza piuttosto per aumentare il volume del panneggio ridotto dalla contrazione ²² che per rappresentare un diverso oggetto poggiatovi sopra ²³.

Infine aggiungo due casi, dove i personaggi recano non più il peplo, ma oggetti diversi. Sventuratamente, sono entrambi incompleti.

Del tipo classificato 5-17 e ch'era una tabella di notevoli dimensioni restano in parte tre figure in moto verso sinistra (Tav. LXXXII [Z. VI, 1-2]; LXXXIII [Z. VII. 2]): la prima, vestita di chitone e di himation, che le copriva

²² Cfr. nota 3.

²³ Nella scena che segue questa (o che potrebbe anche precederla: cfr. nota 10), appare la corona nuziale sopra il peplo ratvolto e poggiato sul kibotos al centro (tipo 5-19 = QUAGLIATI, op. cit. a nota 3, fig. 47 = ORSI, op. cit. a nota 3, fig. 6; tipo 5-20 = QUAGLIATI, op. cit. a nota 3, fig. 48, 73 in un bel frammento ad Amsterdam: Allard Pierson Museum. Archaeologisch Museum der Universiteit van Amsterdam. Algemeene Gids, Amsterdam 1937, n. 2077, tav. XCVIII) ed in un terzo tipo di tabella (tipo 5-21) la corona poggia direttamente sul piano del mobile.

il capo, sorregge con una mano un *kalathos* e protendeva con la destra un altro oggetto ora perduto; la seconda, ch'è la sola completa, veste un pesante peplo, ha le chiome raccolte nel *sakkos* e sostiene rispettivamente con ciascuna mano un'anfora e una profonda coppa di metallo decorata a sbalzo; dell'ultima si può dire soltanto ch'era simile alla prima per le vesti e la posa, poich'è priva della parte superiore ed i due frammenti riprodotti alla Tav. LXXXII [Z. VII. 1], non possono esserle attribuiti senza riserve. Ricostruendo l'insieme del quadretto ²⁴, resta a sinistra un certo spazio, che doveva essere occupato almeno in alto dall'oggetto tenuto dalla prima figura (Tav. LXXXIII. VII. 2 [Z. VII. 2]).

Si può però dubitare che questa tabella debba assegnarsi piuttosto che al quinto gruppo, all'ottavo (*Anakalypteria*), che comprende le rappresentazioni delle varie divinità davanti alla coppia dei signori dell'Ade o della sola Persephone sul trono ²⁵.

Anche lì i numi partecipanti alla cerimonia avanzano l'uno dopo l'altro e per gli indumenti e gli attributi non si stenta a riconoscere Hermes, Dionysos, Ares, Apollo, Trittolemo o i Dioscuri, mentr'è più arduo dare un nome alle dee, tutte molto simili d'aspetto e recanti oggetti, che non aiutano ad identificarle. Talvolta esigenze tecniche o ragioni pratiche della produzione commerciale hanno indotto i coroplasti a separare Persephone o la coppia degli sposi dai loro visitatori senza che ciò turbasse i fedeli, che non potevano fraintendere il significato dei diversi gesti rituali, né certo ignoravano il valore allusivo dei particolari alle diverse fasi delle cerimonie. Ma mette noi in grave imbarazzo.

Infatti, se un gruppo di figure in fila poteva essere avulso dal corteo dei numi diretto verso Persephone alla conclusione delle feste nuziali, non si può escludere che questo sia il caso anche delle tre dee del tipo 5-17 (Tav. LXXXII [Z. VII. 1]). Ho tuttavia preferito attribuirle, almeno per ora, ad una precedente fase della theogamia appunto perché esse sono tre ad avanzare insieme. Nelle tabelle del gruppo quinto, che ho citate ed in molte altre, che illustrano i diversi preparativi per il matrimonio, sono sempre personaggi fem-

²⁴ Questo pinakion risulta di misure relativamente grandi (cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. di. a nota 1, nota 1 a p. 87): alto cm 26,5 e largo cm 31. Solo di recense mi è riuscito di riconoscerne l'iniseme, ricomponendo il pezzo principale da sette frammenti, dei quali uno apparteneva alla collezione del Museo Civico (inv. n. C 576: cfr. N. Putorit, Rilievi votivi di Lorri e Medma, in Italia Antichissima, III, p. 129, fig. 4, n. XII) e un altro è stato recuperato in saggi della Sopraintendenza alla Mannella nel 1947. Il pezzo con il solo angolo inferiore destro, ricomposto da due frammenti dagli scavi dell'Orsi, appartiene ad un esemplare più sottile, più fresco e accurato; di quelli con il busto della figura di sinistra uno ha dimensioni molto riotte e documenta l'esistenza di almeno una matrice secondaria. Tuttavia la pertinenza di questo busto, che per molte ragioni mi pare certa, non è indiscutibile. Molto più incerta è l'appartenenza della testa e del braccio dell'ultima figura, come ho già detto: non sono infatti riportati nello schizzo ricostruttivo a tav. LXXXIII. VII. 2 [Z. VII. 2], per il quale sono stati invece sfruttati altri piccoli frammenti dagli scavi Orsi, non riprodotti in fotografia ma utili per diversi particolari.

²⁵ Cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 79 sgg.; Eadem 1955, op. cit. a nota 1, p. 295 [qui 4, p. 214].

minili – di rango più o meno elevato, ossia divinità o Ninfe 26 – ad occuparsi di tutto quanto occorreva a Kore per vestirsi, adornarsi e seguire le tante prescrizioni di rito. Al contrario, in nessuna delle rappresentazioni finora note del gruppo ottavo si trova al cospetto di Persephone più di una dea per volta, sia essa sola o sia in compagnia dei Dioscuri, di Hermes, di Dionysos o forse di entrambi 27 . Né mi pare si possa immaginare che queste tre figure, di pari grado per la statura eguale, fossero eccezionalmente riunite in quanto formavano una triade, come le Charites, le Moirai o le Horai; ci aspetteremmo in tal caso un aggruppamento più stretto, più significativo ed anche più conveniente al quadretto (come ad esempio sono resi i Dioscuri); mentre invece il vestito differenzia dalle compagne la figura centrale, quasi ad accentuarne la distinta personalità. Inoltre la profonda coppa e l'anfora, che questa tiene con ostentazione, mi sembrano riferirsi piuttosto alle lustrazioni delle π 00τέλεια γάμου che alla cerimoniosa sfilata finale di tutti gli dei.

Ma sono argomenti labili, che non valgono a fugare l'incertezza e ciò conferma la difficoltà di distinguere un corteo dall'altro. Si aggiunga la stessa composizione in prevalenza paratattica dei rilievi locresi, che, allineando le figure su di un solo piano prospettico, può ingannare e dare l'illusione di una processione, anche quando il coroplasta non intendeva riprodurre personaggi nella realtà disposti rigorosamente in fila indiana 28.

Fra le rappresentazioni di soggetto incerto col n. 10-14 ho dovuto classificare il frammento riprodotto a Tav. LXXXV [Z. VIII. 1]. Scoperto negli scavi dell'Arias, rimane ancora oggi un pezzo isolato per le straordinarie caratteristiche del personaggio, che in parte preserva ²⁹. A prima vista si ha l'impressione di uno stile diverso da ogni altro noto nelle botteghe locresi: di un fare rozzo, quasi barbarico in contrasto con l'abituale meticolosa accuratezza di quei coroplasti. Ma il poco che resta della figura di sinistra basta a disingannare

²⁶ Per le Ninfe nelle tabelle, cfr. Zancani Montuoro 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 96 sg.; Eadem 1955, op. cit. a nota 1, p. 296 [qui 4, p. 215].

²⁷ Nel tipo 8-9 davanti a Persephone è una dea velata con cassettino e palla, seguita da Hermes, ed in una tabella ridotta questi è stato eliminato; ma un grappolo d'uva pendente fa postulare l'originaria presenza anche di Dionysos con il tralcio, alle spalle di Hermes, sull'analogia del tipo 8-26 (ZANCANI MONTUORO 1954, in AttiMemMagnaGr, op. cit. a nota 1, tavv. XVII-XVIII).

²⁸ Non mancano, s'intende, sovrapposizioni di figure in profondità; ma sempre con una prectata intenzione: come i Dioscuri (Zамсамі Момтиово 1954, in AttiMemiMagnaGr, op. di. a nota 1, pp. 99, 106, tavv. XX, XXII), così la coppia Persephone-Pluton in trono e le due offerenti nella scena di sacrificio (tipi 3-4 e 3-6). Quest'ultimo da me edito (P. Zancani Montuoro, Tabella fittile locrese con scena di culto, in RIA, VII, 1940, pp. 205-224 [qui 2, pp. 177-194]); il primo (Orst, op. cit. a nota 3, fig. 16; Quagliati, op. cit. a nota 3, fig. 50 sgg.) è conosciuto da moltissimi frammenti, non solo nel Museo di Reggio, ma a Heidelberg, a Göttingen e al British Museum (R. A. Higgirs, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum, London 1954, I, n. 1222) e fu riprodotto anche a Medma, come risulta da un frammento, già nel Museo Civico reggino di argilla rossa (inv. n. 154 C).

²⁹ Non ho potuto aggiungere che il triangoletto in basso a destra.

mostrando un rendimento di panneggio e di forme simile a quello di tante altre tabelle: e ci si accorge che la differenza non è dello stile, ma del personaggio, intenzionalmente definito rozzo e vecchio.

Di statura molto inferiore alla figura velata, che la precede, è anche lei femminile, come risulta più che altro dal vestito: un chitone senza maniche di stoffa greve, dalle pieghe segnate alla scollatura mediante larghe incisioni, e un himation, che avvolge le spalle e il petto piatto, ricadendo indietro con un lembo e con l'altro dall'avambraccio sinistro. Porta sulla testa un sacco turgido per l'abbondanza del contenuto e ornato in lunghezza di tre fasce, stringendone con la destra l'apertura; sull'avambraccio sinistro sosteneva un oggetto basso e presumibilmente non molto lungo, che sembra formato da una zona con una fila di perline sporgenti sotto e sopra ³⁰.

I particolari più inattesi sono quelli della fisonomia. I brutti lineamenti del viso di una povera vecchia, incorniciato da capelli, che scendono in ciocche lisce, corte e parallele così da sembrare nell'insieme un casco, e solcato da rughe: linee incise sulla mandibola, sulla guancia e sulla fronte e qui anche un pronunziato risalto orizzontale; persino il contorno sotto il mento e la gola incavata rivelano la flaccidezza della pelle. Non occorre ricordare quanto sia rara nella scultura d'età classica una tale definizione di vecchiaia triste e volgare, né richiamare l'ovvio confronto della figura sull'ala più corta del rilievo trilatere di Boston 31, del quale si è spesso sparlato accusando in ispecie di moderna barbarie i tratti della cosiddetta nutrice 32. Debbo tuttavia ricordare l'acuto apprezzamento di B. Ashmole, che accostò le forme e lo spirito del "Trono" ai pinakia locresi 33, e colgo l'occasione per rivolgere un pensiero alla memoria di T. J. Dunbabin, che accettò senza riserve questo punto di vista 34.

Che cosa porti la vecchia nel sacco e dove si diriga al seguito della sua padrona non si può dire: il contesto degli altri rilievi fa supporre che la scena si svolga al solito nell'Ade e che il bagaglio appartenga o sia destinato a Perse-

Non saprei citare nessun confronto fra i numerosi oggetti, che appaiono sulle tabelle; lo suppongo corto così che le dita della mano piegate lo reggessero in avanti entro il contorno della figura stessa senza sconfinare sulla precedente. Certo non sosteneva nulla e nulla poteva contenere. Per ipotesi penserei a una diadema o a una corona pur non potendo menzionare nessun esemplare identico.

⁵¹ L. D. Caskey, Museum of Fine Arts. Boston. Catalogue of Greek and Roman Sculpture, Cambridge Mass. 1925, n. 17, p. 30 sgg.; lo studio più recente è quello di E. Simon, Die Geburt der Aphrodie, Berlin 1959, p. 56 sgg. con molta bibliografia a p. 108 sgg.; ottime per confronto le figg. 35, 37.

³² A parte lo scetticismo sul marmo di Boston, forse avremmo tutti diffidato di questa terracotta, se l'avessimo vista circolare nel commercio antiquario.

³³ B. ASHMOLE, Loci Epizephirii and the Ludovisi Throne, in JHS, XLII, 1922, pp. 248-253; IDEM, Late Archaic and Early Classical Greek Sculpture in Sicily and South Italy, London 1934, p. 18; in particolare (tav. VIII) citò il tipo ch'è ora numerato 8-31 e che invero risulta fra i più vicini a questo frammento.

³⁴ T. J. DUNBABIN, The Western Greeks. The History of Sicily and South Italy from the Foundation of the Greek Colonies to 480 B.C., Oxford 1948, p. 294 sgg.

phone. Ma, sia questo un dono offerto da un'altra divinità, che si fa aiutare a trasportarlo da una sua servente, o sia in rapporto con uno dei riti iniziali o ci richiami addirittura all'*anodos* della signora dell'Aldilà in partenza con quanto le occorreva per il soggiorno fuori del suo regno 35, rimane tuttavia enigmatica la figura della vecchia schiava, in funzione di σκευοφόρος ἀκόλουθος.

E rimarrà incerto il soggetto della tabella finché non si avranno altri pezzi per integrarne la rappresentazione. Ho creduto che il frammento meritasse però di essere menzionato accanto ad altre scene più complete con figure in fila recanti vesti ed oggetti diversi.

Dopo la rassegna delle tabelle con "portatrici", in molte delle quali si possono ravvisare Ninfe e dee intente ai preparativi per le nozze di Kore, ecco il documento del costume moderno da un recente giornale calabrese (Tav. LXXXIII [Z, VIII. 2]) 56, del quale trascrivo anche il commento: «Una casa sulla testa potrebbe essere un titolo per questa immagine, che a Palmi e a Bagnara si ripete ogni volta che due persone del luogo vanno a nozze. Il trasporto del corredo della sposa ha quasi il valore di un rito. Ad una certa ora in genere poco prima del tramonto le amiche della ragazza operano il trasferimento. Pensate che adoperino un automezzo o un semplice carretto? Mai più! Con disinvoltura estrema prendono materassi, lettini, bauli, li caricano sulla testa e via ... in fila indiana».

E lo stesso si ritrova non solo in tutta la Calabria, compresa naturalmente Locri, ma fino in Campania.

D'altra parte, un noto testo tardo-antico ³⁷ descrive il corteo, che portava ἐν σχήματι πομπῆς i doni detti ἐπαύλια dalla casa paterna della sposa alla nuova dimora della coppia il giorno dopo la prima notte della loro unione: παῖς γὰᾳ ἡγεῖτο, χλανίδα λευχὴν ἔχων καὶ λαμπάδα καιομένην, ἔπειτα παῖς ἑτέρα κανηφόρος, εἰτα λοιπαὶ φέρουσαι λεκανίδας, σμήγματα, φορεῖα, κτένας, κοίτας, ἀλαβάστορους, σανδάλια, θήκας, μύρα, νίτρα, μυράλειπτρα, ἐνίοτε δὲ καὶ τὴν προῖκα τῷ νυμφίφ φέρουσι.

Per quanto ostica sia la terminologia ³⁸ non si stenta a riconoscere nell'elenco tutto quanto occorreva nella casa per arredare le diverse stanze e soddi-

³⁵ Sul cratere del pirtore di Alkimachos a Bologna, inv. n. 236 (E. Minto, Coreo nuziale in un frammento di tazza attica, in Ausonia, IX, 1917, p. 65 sgg., part. 72, fig. 3), un Sileno porta in una cesta di vimini le cose di Persephone, che Hermes e Hekate riconducono nel mondo dei vivi; ma in questa pittura, come in altri casi sotto l'influsso del teatro, il Sileno sostituisce comicamente il personaggio originario (cfr. P. Zancani Montuoro, U. Zanotti Bianco, Heraion alla foce del Sele, II. Il primo thesauros, Roma 1954, p. 310, fig. 76).

³⁶ Gazzetta del Sud dell'11 aprile 1958, foto del reporter Lello Spinelli di Reggio Calabria, cui sono grata per la copia qui riprodotta.

³⁷ PAUS. apud EUSTATH., Schol. ad II., XXIV, 29 (EUSTATHII, Commentarii ad Homeri Iliadem, IV, Lipsiae 1830, cap. 1337, p. 335; SUID., s. v. "Επαυλία ήμέρα.

³⁶ A parte le differenze quasi inafferrabili fra smegmata, myra, nitra e myraleiptra, ci si chiede che cosa siano esattamente le phoreia e se non possano identificarsi con quelle che abbiamo chiamato magides, come pure le thekai con i kibotia, tanto comuni sui nostri rilievi.

sfare le necessità della «toilette» non meno che della cucina, ossia quanto portano ancora oggi in Calabria le ragazze amiche della sposa. Differisce soltanto il giorno, che qui precede e lì seguiva quello del matrimonio vero e proprio.

Evidentemente ora si provvede ad arredare la casa prima che vi si trasferiscano gli sposi, perché tutto sia pronto al loro arrivo; invece nell'uso antico (almeno secondo questo passo) le cose pur necessarie donate alla fidanzata e raccolte nella sua casa paterna, venivano poi solennemente portate nella nuova dimora l'indomani. La celebrazione così si prolungava, mentre lo sposo aveva dovuto provvedere ai mobili indispensabili almeno per il talamo.

Ma îl calendario dei riti nuzialî e la nomenclatura dei giorni e dei doni presentati rispettivamente in ciascuno non è così semplice. Se Polluce (III, 39 s. v. ἐπαύλια) ed Esichio (s. v. ἐπαύλια), confermano che gli epaulia (giorno e doni) corrispondevano all'indomani delle nozze, Arpocrazione (Ηαρροςκα-τιον, Lexicon in decem oratores Atticos, Dindorf, I, Oxoni 1853, s. v. ἀνακαλυπτήρια, p. 31) invece identifica i doni epaulia con gli anakalypteria, aggiungendo che questi altrove erano anche detti theoretra, mentre Esichio afferma ch'essi erano distinți 39.

I commentatori moderni hanno cercato di mettere ordine in tanta confusione, ma, naturalmente, non sono d'accordo fra loro nelle conclusioni.

A noi basterà ripetere che grammatici e lessicografi si contraddicono perché attingono a fonti di età e di ambienti diversi senza coordinare le notizie in base a conoscenze personali degli usi.

Per la sfilata degli dei del gruppo ottavo ho preferito il nome di anakalypteria perché dai testi mi pare si possa dedurre che questo rito si celebrava in ogni caso a conclusione degli altri, e sulle tabelle Persephone appare già insediata definitivamente sul trono. Inoltre lo scoliaste di Pindaro, che, menzionando (come Polluce) la festa delle sacre nozze di Kore solennizzata in Sicilia, dà la chiave del culto locrese, nomina esplicitamente la cerimonia degli anakalypteria e la stessa parola usano tutti gli altri scrittori nel parlare dei doni nuziali offerti a Persephone ⁴⁰.

Restano però da definire proprio le processioni, delle quali sono andata discorrendo e che dovrebbero naturalmente precedere il matrimonio, se il loro scopo era di portare alla sposa quanto le occorreva per prepararsi alla festa; in ispecie il peplo e la corona nuziali. Seguendo Polluce, potremmo attribuire alla proaulia almeno la peplophoria, ma abbiamo visto quanto sia difficile separare nettamente un corteo dall'altro e distinguere le dee e le Nine porta-

³⁹ Polluce è molto chiaro nel definire proaulia la giornata prima e epaulia quella dopo il matrimonio; le difficoltà di ogni genere cominciano quando passa a parlare dell'apaulia. Tralascio per evitare troppe complicazioni altri nomi, come ὀπτήρια, di doni offerti dallo sposo. Per i testi si veda specialmente K. F. HERMANN, H. BLÜMNER, Lehrbuch der griechischen Privatalterhümer, Freiburg 1882, pp. 266, 277 sg.; per la bibliografia più recente Zancani Montuoro 1954, in Atti-MemMagnaGr, op. cit. a nota 1, p. 104, nota 2.

⁴⁰ Cfr. Zancani Montuoro 1955, op. cit. a nota 1, p. 302 sgg. [qui 4, pp. 220-222].

trici di un determinato peplo, o, forse, di varie vesti, che formavano il corredo di una dea. Così l'inizio della descrizione degli epaulia sembra appropriata alla Tav. LXXVIII [Z. III], benché la kanephoros richiami piuttosto i personaggi delle Tavv. LXXIX. 3 [Z. IV. 3] e Tav. LXXXIV [Z. VI. 1] che la portatrice della magis mentre le successive fanciulle potrebbero essere le nostre a Tav. LXXXII [Z. VII. 1].

Converrà rinunziare per ora ad una definizione precisa, sperando che nuovi documenti aiutino a dividere e classificare con più sicurezza le singole rappresentazioni e contentandoci di aver potuto intanto riconoscere nel costume moderno la sopravvivenza d'una pratica rituale, che conforta l'interpretazione nuziale già proposta per i cortei raffigurati sulle tabelle locresi.

PERSEFONE E AFRODITE SVL MARE*

Alcuni anni fa pubblicai la fotografia d'un rilievo locrese incompleto e noto da tempo l, cui avevo potuto aggiungere solo due piccoli frammenti ed avvicinarne due di altri esemplari con un po' più del panneggio ed il piede destro della figura femminile corrente.

In seguito identificai il busto ammantato di Helios, che sorge nella lunetta destra, facendo riscontro alla figurina di Eos in fuga nell'angolo opposto: tre frammenti, in uno dei quali il viso è deturpato, mentre gli altri due si univano e restituivano, oltre al profilo barbato e radiante del dio, anche un piccolo resto del campo sotto l'arco del cielo (Tavv. LXXXVI [Z. 1, 2]). Mancando tuttavia la parte inferiore destra della scena ne rimanevano incerti la composizione e il soggetto, anche se nella figura principale si era ravvisata Demeter e si pensava alla sua angosciosa $\pi\lambda\acute{\alpha}$ v η per l'attributo della fiaccola e la concitazione del moto 3 .

Infine mi è riuscito d'integrare un enigmatico frammento, sempre avvicinato alla Demeter per l'identità delle pieghe e dell'inconsistente panneggio (Tav. LXXXVI. 1 [Z. 1] in centro a destra).

Riconosciuti i fianchi, la coscia sinistra ed il polpaccio con l'orlo del vestito d'una figura accoccolata, non fu difficile trovare due repliche dei piedi, il destro imprevedibilmente poggiato sulla cresta di un'onda (Tav. LXXXVI. 1 [Z. 1], in centro), e riattaccare per un paio di millimetri al primo frammento altri due piccoli pezzi in apparenza trascurabili perché serbano minimi resti del rilievo,

^{*} Essays in Memory of Karl Lehmann, New York 1964, pp. 386-395.

Q. QUAGLIATI, Rilievi votivi arcaici in terracotta da Lokroi Epizephyrioi, in Ausonia, III, 1908, p. 231 sgg., fig. 83; W. A. Oldfather, Funde aus Lokroi, in Philologus, LXIX, 1910, p. 119.

² P. Zancani Montuoro, U. Zanotti Bianco, Heraion alla foce del Sele, I-II, Roma 1953-1954, I, p. 129, fig. 36; cfr. E. Simon, Zur Lekythos des Panmalers in Tarent, in ÖJh, XLI, 1954, p. 84 sg., fig. 51.

³ Già R. Pagenstecher, Zu unteritalischen Terrakotten, in AA, XXXI, 1916, col. 103 sg.; cfr. lania nota 1 a p. 305 in ArchStorCal, XXIV, 1955; K. Schauenburg, Helios, Berlin 1955, p. 445; il Quagliati aveva pensato ad Hecate, scesa nell'Ade per ricondurre Persephone secondo l'ordine di Zeus (Quagliati, op. di. a nota 1).

ma in realtà preziosi perché restituiscono il contorno posteriore della figura e del panneggio in rapporto con i margini del campo.

Si aveva così tutto l'angolo inferiore destro, cioè poco meno di un quarto dell'intera tabella.

Purtroppo la pertinenza di questo pezzo - conosciuto in tre repliche tutte di eguale misura 4 – al resto della rappresentazione con la Demeter ed i simboli dell'incipiente mattino non è comprovata da un attacco; ma le dimensioni dell'insieme, le proporzioni delle figure, i particolari tecnici comuni ai frammenti delle due parti e le caratteristiche forme del panneggio bastano a escludere ogni dubbio sulla ricostruzione (Tav. LXXXVI. 3 [Z. 3])5.

Per quanto inatteso, è evidente lo svilupparsi dell'onda dal piano con un netto contorno ricurvo; la massa dell'acqua, certo distinta in origine col colore azzurro, è limitata in basso da una linea retta; ma sul frammento maggiore (Tav. LXXXVI. 1 [Z. 1] a destra in basso) davanti all'onda appare il resto d'un piccolo risalto, che coincide esattamente con la punta del piede sinistro della Demeter quando se ne prolunghi la gamba e si sia allineato con i due margini tutto l'angolo destro.

Del resto, se sorprende lo svolgersi improvviso dell'onda direttamente dal piano, sul quale il personaggio di sinistra cammina, non meno straordinaria si presenta la figura adagiata sul mare. Nel disegno ricostruttivo ne sono state completate le ginocchia e le spalle, integrando a punteggio i contorni, e sono state aggiunte la testa e le braccia per facilitare la lettura della scena. Il gesto del braccio sinistro è documentato dall'inclinazione in avanti del busto e dall'estremità della manica, che doveva coincidere all'incirca col gomito; né si può attribuire all'altro braccio una posizione molto diversa: doveva profilarsi poco più in alto, e probabilmente la mano sfiorava la sinistra della figura opposta; la scheggiatura sotto questa sul pezzo principale può, anzi, rappresentare la traccia delle dita. Gli avanzi garantiscono comunque lo schema della figura, né le eventuali varianti delle parti integrate potrebbero alterarne l'aspetto. Forse le chiome erano annodate, come nelle altre figure, alla nuca piuttosto che scendere sulle spalle, come ho preferito immaginarle; forse l'inclinazione delle braccia o della testa differiva leggermente, ma certo il corpo quasi rannicchiato sull'acqua, che s'indovina sotto il fluttuare del panneggio, era tutto teso in avanti, pronto a balzare dall'elemento liquido, che lo trasporta, sulla solida terra già vicina.

⁴ Per la riduzione delle misure nelle tabelle espresse da matrici secondarie e per le varianti, cfr. P. Zancani Montuoro, Note sui soggetti e sulla tecnica delle tabelle di Locri, in AttiMemMagnaGr, N.S., I, 1954, pp. 72 sgg., 102 sg.

⁵ È il tipo 10-6 nella mia classificazione della serie esposta al Museo Nazionale di Reggio Calabria. Gli undici frammenti, che si hanno ora, ed il pezzo principale, ricomposto da cinque frammenti, appartenevano ad almeno cinque esemplari. La tabella ricostruita misura circa cm 21,5 in altezza per cm 25 in larghezza; il foro di sospensione è spostato di quasi mezzo cm a sinistra, ma ciò si ritrova in molti altri casi.

Soltanto un chitone manicato di leggerissima stoffa copre le membra, svelandone i volumi con l'allargarsi delle piegoline e cadendo libero da qualsiasi legame; una linea incisa, in cui si estinguono al fondo le pieghe, ne definisce la larga orlatura. Meno comprensibile è il vestito di Demeter, altrettanto aderente all'esile figura e dello stesso tessuto percorso da doppie piegoline ininterrotte 6. Il lembo dietro le spalle e la parte strettamente pieghettata, che spunta in basso, farebbero pensare ad un leggero manto indossato sopra il chitone, mentre la continuità delle maniche ed i due rimbocchi sotto il ginocchio suggeriscono che sia piuttosto un solo indumento: un chitone molto ampio e lungo con doppio kolpos ed il margine inferiore stilizzato in modo diverso. Ma forse il plasticatore non si è tanto preoccupato della realtà materiale delle vesti femminili quanto di sfruttare le impressioni, ch'egli ne aveva, per rendere il carattere e l'azione dei personaggi: la stoffa sottile e trasparente come un velo, arricchita da solchi ondulati in continuità, da lembi svolazzanti e rimbocchi si svolge intorno al corpo, dando risalto alle forme ed al moto senza troppi riguardi per le fogge del taglio e del cucito.

Sul chitone dal lunghissimo kolpos la minuscola Eos porta lo himation: con la destra ne solleva un lembo davanti al viso e trattiene l'altro con la sinistra, mentre si affretta a scomparire dal quadro. Un rialzo dietro la nuca ed il contorno posteriore falcato assumono l'apparenza di un'ala; ma è forse solo il manto gonfiato dal vento e male impresso sull'unico esemplare supersitite a

darne l'illusione

Di Helios con barba e baffi alla maniera arcaica sono da notare i capelli, che, stretti da una benda intorno alla testa, si drizzano poi in ciocche fiammeggianti verso il vertice quasi ad assimilarsi ai larghi raggi proiettati tutt'intorno sul fondo ⁸.

Per il gusto ionizzante delle forme, il disinvolto fluire del panneggio e l'esaltazione dei volumi del corpo in trasparenza il rilievo rientra nel comune linguaggio artistico delle tabelle locresi e può più precisamente attribuirsi ad un coroplasta, la cui attività è documentata da un considerevole gruppo di opere prodotte fra il 470 e il 460 a.C. Senza primeggiare fra i suoi compagni per abilità tecnica, qualità d'arte o ricercata raffinatezza di particolari, egli si distingue per lo stile relativamente sobrio ed incisivo: fa le teste grandi con tipici tratti nel viso (occhi a mandorla, prominenti, privi quasi sempre di palpebre e piuttosto bassi; bocca raccolta, mandibola forte e collo arretrato), delinea

⁶ Per questa stilizzazione, cfr. Zancani Montuoro, Zanotti Bianco, loc. cit. a nota 2.

⁷ Il frammento con la replica della sola testa (Tav. LXXXVI. 2, a sinistra [Z. 2]), è spezzato proprio lungo il contorno della figurina.

⁸ Per le raffigurazioni di Helios, cfr. Schauenburg, op. cit. a nota 3. Questa testa è identica per stile a quella di Trittolemo sulla tabella tipo 8-30 della mia serie (cfr. nota 9). Come curiosità vale la pena di ricordare il bel rilievo romano di Vienne (E. Espérandieu, Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine, Paris 1907, I, n. 343) con la figura del Sole emergente per tre quarti dai flutti, limitati da un semicerchio nell'angolo inferiore.

membra spesso esili, ma sempre piene, ed insiste nel mettere in evidenza le mani ed i piedi, generalmente sproporzionati. Spesso tradisce un certo impaccio nel trattare il panneggio e sembra preferire il peplo dorico al chitone; ma meglio rivela la sua personalità nella scelta di soggetti eccezionali o nel trattare con originalità quelli più comuni nel repertorio delle tabelle: sua è l'unica, che raffiguri l'arrivo di Trittolemo sul carro tirato da serpenti alati 9, sua la più popolare fra le numerosissime relative al ratto di Kore 10.

In quest'ultima egli palesa il suo spiccato interesse per il contenuto ideale dell'azione, contrapponendo alla ieratica compostezza della coppia protagonista il gruppo agitato delle spettatrici e già librati in volo i cavalli del carro. Esprime efficacemente la religiosità del futile atto di ravviarsi le chiome in una figura diritta fra la porta semiaperta ed un incensiere con sopra il galletto 11 e, più tardi, alla vivacità giovanile di una scena corale aggiunge un tono di misticismo quasi irreale 12.

Sulla nostra tabella la composizione è nettamente bipartita nelle due metà del campo e lo slancio delle figure, che si sfiorano senza ancora toccarsi, tende simmetricamente verso il centro, dove sta per risolversi l'azione. L'arco del cielo contribuisce a far convergere l'interesse al centro, mentre in basso, proprio nel mezzo, l'acqua si esalta nella curva dell'onda e si esaurisce contro la terra.

La stupenda sintesi degli elementi cosmici nell'umile quadretto di terracotta avvalora l'incontro dei due personaggi e ne determina il tempo ed il luogo: sul fare del giorno, precisamente quando il sole appare nel suo prepotente splendore e svanisce la breve aurora, che lo ha preannunziato 13; sulla costa, precisamente al limite fra il mare e la terra.

Benché una figura femminile sulle onde inevitabilmente richiami la nascita di Afrodite 14, l'insieme della rappresentazione e tutti i suoi più significativi particolari si oppongono già a prima vista ad una tale esegesi. La dinamica

⁹ Il primo frammento è in QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, fig. 43; per la ricostruzione cfr. Zan-CANI MONTUORO, op. cit. a nota 4, p. 86 sg., tav. XIX è il n. 8/30 della mia serie.

¹⁰ È di gran lunga il tipo più diffuso, n. 2/3 della mia serie, (cfr. Zancani Montuoro, op. cit. a nota 4, p. 105 sgg., tav. XVIII sgg.).

Parte della tabella, ora completa, n. 6/3 in QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, fig. 58 B e P. Orsi, Locri Epizefirii. Resoconto sulla terza campagna di scavi locresi, in BdA, III, 1909, fig. 29.

¹² QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, figg. 65-69; ORSI, op. cit. a nota 11, fig. 27 [tipo 10/13]. Allo stesso coroplasta sono da attribuirsi altri rilievi, che non possono essere qui elencati. Probabilmente ad un altro periodo della sua attività appartengono anche i due illustrati in P. ZANCANI MONTUGRO, *Il corredo della sposa*, in ArchCl, XII, 1960, p. 41 sg., tavv. II, IV.3, V.1-2 [qui 5, p. 231 sg., Tavv. LXXVII [Z. II], LXXIX. 3 [Z. IV. 3], LXXX. 1.2 [Z. 1, 2]) [nn. 5/4 e 5/8].

¹³ Ho creduto di identificare Eos nella figurina, preferendola a Nyx o a Selene, che non potevano tuttavia escludersi a priori (cfr. Schauenburg, op. cit. a nota 3), specialmente per le sue piccole dimensioni inoltre, perché nei testi più antichi è più spesso menzionata in rapporto col Sole e infine perché qui si è voluto evidentemente alludere con precisione ad un momento ben determinato; l'eventuale attributo delle ali sarebbe un ulteriore argomento a suo favore.

¹⁴ Per brevità, rimando alla recente e pregevole monografia di E. Simon, con ottime riproduzioni dei monumenti ed esauriente bibliografia (E. Simon, Die Geburt der Aphrodite, Berlin 1959).

drammaticità del momento nulla ha da fare con la gloriosa epifania di Afrodite accolta dalle Horai, secondo l'inno omerico minore (VI. 4 ss.), e generalmente da Eros nella tradizione figurata ¹⁵. Nemmeno il suo carattere di Urania, che fu esaltato nelle colonie greche di occidente ¹⁶, può valere in questo caso ¹⁷: la nostra figura non emerge dalla spuma del mare, ma, trasportata in superficie dalla liquida massa, sta per poggiare il piede, ancora sostenuto e spinto dall'onda, là dove questa si frange sulla riva. D'altronde la fiaccola, che non è certo un attributo occasionale in rapporto con il luogo o l'ora dell'azione ¹⁸, ci riporta alle divinità dell'oltretomba ed ai loro miti, qualificando per Hekate ¹⁹ o piuttosto Demeter, come si è sempre detto, la figura accorrente verso quella che arriva da lontano sul mare.

L'incontro palpitante per la reciproca tensione di due donne divine, una delle quali è Demeter, non può essere che il ritorno di Persefone presso la madre. Il nostos mistico ed allegorico per eccellenza, in una forma affatto diversa da quella tradizionale nelle fonti letterarie e nei monumenti figurati.

Si è da tempo osservato che nelle migliori ed indiscutibili rappresentazioni dell'*anodos* di Persefone (in primo luogo il cratere del Vasto ora nel Metropolitan Museum di New York, n. 28.57.23) ²⁰, esso è presentato dai ceramografi

¹⁵ Cfr. Simon, op. cit. a nota 14, figg. 23-26, 28, 29 e per la pyxis da Numana meglio H. Fuhranno, Archaologische Grabungen und Funde in Italien und Lybien, in AA,1941, coll. 329-733, part. 449 sgg., figg. 51-52 e E. Langlottz, Das Ludovisische Relief, Mainz 1951, fig. 1: questi (vi, p. 6, nota 2) ritiene che Fidia abbia creato un nuovo schema, col rappresentare per primo la dea emergente nuda dalle onde ed Eros, che la sostiene (come sul medaglione da Galaxidi: cfr. Simon, op. cit. a nota 14, fig. 26) invece che accoglierla corrente (come sulla pyxis del Metropolitan un seum di New York, inv. n. 39.11.8: cfr. il particolare ivi, fig. 23), o porgerle la benda (come sulla pyxis di Numana e sulla hydria di Genova, inv. n. 1155: ivi, fig. 28). La Simon riporta alla stessa concezione fidiaca l'aggruppamento delle due figure sulla hydria n. 23912 di Siracusa (ivi, p. 44 sgg., fig. 29), ma almeno per la posizione delle braccia è in realtà più simile a quello della pyxis di New York.

¹⁶ Cfr. Simon, op. cit. a nota 14, p. 24 sgg.

¹⁷ Tanto meno la rappresentazione di Eos e Helios potrebbe mettersi in relazione con la presenza del carro del Sole e di Selene a cavallo ai lati di tutte le altre divinità, che assistevano alla nascita di Afrodite sulla base dello Zeus di Fidia (Paus., V, 11, 8).

¹⁸ A. Greifenhagen ammette che gli Eroti portino a volte la fiaccola per analogia col rito nuziale o più probabilmente perché sono immaginati di notte (A. Greifeshagen, Griednische Eroten, Berlin 1957, p. 70). Sia notata la cura del coroplasta nel rendere la μονόξολος λαμπάς dal fusto compatto, con un netto taglio diagonale in basso e assottigliato verso l'alto fin dove la legatura arresta la fiamma; e, specialmente, la fiamma stessa, non solo agitata dall'aria nell'impetuoso avanzare della dea, ma piegata così da inserirsi sotto la volta del cielo ed accentuare la velocità del moto.

¹⁹ Per la tipologia nei vari aspetti ed in rapporto con i diversi miti, cfr. Th. Kraus, Hekate. Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland, Heidelberg 1960; cfr. anche P. PHILIPPSON, Thessalische Mythologie, Zürich 1944, p. 89 sgg.

²⁰ G. M. A. RICHTER, Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of An, New Having and Indiana, Indiana,

in una più o meno riuscita sintesi, che, raffigurando i personaggi principali del mito, si discosta tuttavia dalla versione dell'inno omerico: la dea, guidata da Hermes, emerge infatti dal suolo o cammina anzi che apparire con lui sul carro divino 21 e la madre manca o assiste con gelida indifferenza.

Sul cratere di New York la solennità del miracolo è tradotta con la maestosa ed incantata posa delle figure: dalla frattura del terreno, che si è ammonticchiato alle sue spalle, sale ΠΕΡΣΩΦΑΤΑ vistosamente regale per gli abiti e la corona, preceduta da HΕΚΑΤΕ, che si svolge ad illuminarla con due faci; si contrappongono statici e frontali a destra ΔΕΜΕΤΕΡ che, appoggiandosi allo scettro, partecipa col solo sguardo al prodigio ed accanto alla protagonista HΡ-ΜΕΣ col caduceo rivolto verso la terra. Sul cratere del gruppo di Polignoto a Dresda n. 926 ²² ΦΕΡΟΦΑΤΤΑ parimenti agghindata ed evocata da Hermes sorge fra tre Satiri festanti, che rivelano l'influsso del dramma parodico ²³.

Gli stessi mostri caprini, però con piedi umani, sono in otto ad agitarsi simmetricamente intorno a Persefone su un lato e Hermes sull'altro lato del cratere di Berlino n. 3275, attribuito al pittore di Marlay. Ma anche qui la dea, incoronata ed avvolta nel manto, con la sinistra velata e la destra aperia un gesto di stupore, emerge per tre quarti dalla frattura della terra; ne la mancanza dei nomi ascritti può far sorgere dubbi sull'identificazione, che lo

questo vaso. Fotografia in Simon, op. cit. a nota 14, fig. 8; chiara riproduzione del vecchio disegno in K. Strube, H. Brunn, Supplement zu den Studien über den Bilderkreis von Eleusis, Leipzig 1872, tav. 3; ancora in E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923, fig. 556.

²¹ Richter, opp. cit. a nota 20. Non può riguardarci la vecchia discussione sulle pitture vascolari apule con il ritorno oppure la partenza di Persefone sul carro di Pluton (cfr., ad esempio, A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums, I, München und Leipzig 1885, p. 418 sgg.; L. Bloch, in Roscher, Lexikon, II, 1, s. v. Kora, col. 1379; per il cratere di Napoli, cfr. a ultimo Schauenburg, op. cit. a nota 3, p. 42 sgg., bibliografia a nota 373). Per l'anodos di Persefone, cfr. M. P. Nilsson, Die Eleusinischen Gottheiten, in Archiv für Religionswissenschaft, XXXII, 1, 1935, p. 79 sgg., spec. 131; Id., Geschichte der griechischen Religion, I-II, 1941–1950, pp. 413, 443 sg., 566 sg., 639; G. van Hoorn, Satyrspelen, in BABesch, XVII, 1942, p. 6.

²² F. O. Brommer, Satyroi, Würzburg 1937, pp. 13, 50 nota 9 (con bibliografia), figg. 6-8 (fotografie); cfr. E. Buschor, Feldmäuse, in SBMünchen, 1937, p. 1 sgg.; Beazley, op. cit. a nota 20, p. 699, n. 67; L. D. Caskey, Attic Vases Painting in the Museum of Fine Aris, Boston (with the cooperation of J. D. Beazley), Boston 1963, II, p. 62; il disegno in P. Herramann, Enverburgen der Antikensammlurgen in Deutschland. Dresslen 1891, in AA, 1892, pp. 158-170, part. 166, fig. 33, e riprodotto anche da L. R. Farnell, The Cults of Greek States, III, Oxford 1907, tav. VI.b e dal Nisson, op. cit. a nota 21, p. 443, tav. 39.

²³ Per la comica trasformazione degli eroi in Sileni e ibridi con tratti caprini o l'aggiunta di questi in scene di diversi miti, sotto l'influso del teatro satirico, oltre a Buschor, op. cit. a nota 22 F. O. Brommer, Satyrspiele. Bilder grechischer Vasen, Berlin 1959; Iopm, op. cit. a nota 22; v. anche L. Campo, I drammi satireschi della Grecia antica. Esegesi della tradizione ed evoluzioni, Milano 1940, e quanto ne ho detto in Zancani Montuoro, Zanotti Bianco, op. cit. a nota 2, II, p. 310.

²⁴ P. Hartwig, Die Wiederkehr der Kora auf einem Vasenbilde aus Falerii, in RM, XII, 1897, pp. 81-104, part. 91 sgg., tav. N.V; Beazley, op. cit. a nota 20, p. 766, n. 1; Richter 1946, op. cit. a nota 20, p. 133.

schema della sua figura e l'atteggiamento di Hermes sembrano sufficienti ad accertare ²⁵.

L'episodio assume un'apparenza più bonaria sul cratere del pittore di Alkimachos nel Museo di Bologna n. 236, dove Hermes segue Hekate con le faci e conduce per mano Persefone, che già risorta cammina sul piano, mentre un servizievole Sileno trasporta il suo bagaglio ²⁶. Per la posizione delle braccia ed il manto, che l'avvolge, è probabilmente ancora Persefone ad essere raffigurata sola ed emergente sulla *lekythos* del Museo Naz. di Atene n. 1414 ²⁷; questa immagine tuttavia è da annoverare fra le molte dubbie, che sono state discusse a più riprese.

Verso la metà del V secolo infatti si diffonde nella tematica dei vasi attici la rappresentazione di una dea, che si eleva dal piano tutt'intera, in parte e anche ridotta alla sola testa di dimensioni enormi 28. E, se in alcuni casi non si esita a distinguere Persefone che ritorna sulla terra, Afrodite nascente dal mare, e anche Pandora creata con sottile artificio o Ge che spunta in sembianze umane dal suo elemento, grazie ai nomi ascritti, a particolari dello schema o ai personaggi presenti, talvolta sono proprio questi a confondere le idee per gli scambi di figure e d'attributi, e l'indiscriminato imperversare di Pan, Satiri, Sileni e simili. In ispecie la scoperta della pelike di Rodi n. 12454, col nome di Afrodite attribuito alla figura sorgente sotto la sferza di Hermes 29, ha suscitato nuovi commenti anche per la possibile dipendenza di una scena o dell'altra da singoli drammi satireschi, dei quali si conoscono i soli titoli o poco più.

Infine a complicare la materia si aggiunge col IV secolo l'epifania entro una grotta di un dio forse ctonio in un contesto dionisiaco ³⁰ molto simile a

²⁵ Non condivido perciò il dubbio del Brommer, *loc. cit.* a nota 22; preferisco invece omettere, se non escludere, lo *skyphos* ivi, n. 16, figg. 9-10. Purtroppo la posizione delle mani della dea sul vaso di Dresda è incerta per la corrosione.

²⁶ C.V.A. Museo Civico di Bologna, Milano-Roma 1929-37, tav. 25 (L. Laurinsich); Beatley, op. cit. a nota 20, p. 357, n. 35. Per la foto cft. E. Minto, Corteo nuziale in un frammento di tazza attica, in Ausonia, IX, 1917, p. 65 sgg., part. 72, fig. 3 e M. Cagiano de Azevedo, in EAA, I. s.v. Alkimachos, p. 260, fig. 377 (cft. Zancani Montuoro, op. cit. a nota 12, p. 47, nota 5 [qui 5, p. 228, nota 5]), oltre al disegno in Bloch, op. cit. a nota 21, col. 1378.

²⁷ HARTWIG, op. cit. a nota 24, fig. 3.

²⁸ Per queste ultime, già nel VI secolo e poi nel IV, cfr. specialmente Buschor, op. cit. a nota 22; Brommer, op. cit. a nota 22, p. 51, A.8; H. Metzger, Les représentations dans la céramique attique du IV^{ème} siècle, Paris 1951, p. 75 sgg.

²⁹ C.V.A. Museo Archeologico dello Spedale dei Cavalieri di Rodi, I, Milano-Roma 1933, III Ic, p. 1, tavv. 1.2-3, 2.1 (G. JACOPI); Beazley, op. cit. a nota 20, p. 720, n. 2; Idem, op. cit. a nota 22. Per la bibliografia più recente cfr. Metzger, op. cit. a nota 28, p. 73 sg. (cfr. anche Idem, Dionysos chthonien d'après les monuments figurés de la période hellénique, in BCH, LXVIII-LXIX, 1944-1945, p. 296 sgg.).

⁵⁰ Cratere Hope al Museo Britannico, inv. n. 1917.7.21.1 (Metzger, op. cit. a nota 28, p. 262 sgg., tav. XXXV, con bibliografia: non è stato tuttavia notato il ramoscello di alloro sul lato destro della grotta, che potrebbe far pensare anche ad Apollo.

quello del coevo cratere a campana di Berlino n. 2646, per il quale si è tanto discusso se riconoscere Afrodite o Persefone o, persino, Arianna ³¹.

Tutto questo può sembrare estraneo al soggetto del pinakion locrese. Interessa invece che proprio per chiarire l'apparente confusione dei miti e degli schemi nella ceramografia già da trent'anni il Rumpf ³², lo Jacobsthal ³³ e quindi il Picard ³⁴ abbiano sentito la necessità di postulare un'altra versione della nascita di Afrodite, richiamando il suo carattere ctonio, che ne favoriva l'accostamento ideale e formale a Persefone ³⁵: cioè l'anodos di Afrodite dalla terra, accanto alla tradizione più comune della sua nascita dal mare. Benché contestata da alcuni, questa forma del mito è stata in genere accolta dagli archeologi e sfruttata in particolare per intendere varie pitture vascolari del IV secolo altrimenti oscure ³⁶.

Il pinakion locrese presenta le stesse difficoltà invertite: ossia per riconoscervi l'incontro di Demeter con la figlia dobbiamo ammettere una variante della leggenda finora ignota, secondo la quale Persefone ritornava dal suo misterioso regno, non già risorgendo dalle profondità della terra, ma approdando dal mare.

In un rilievo votivo, plasmato a Locri per i fedeli del culto locale, i concetti religiosi non potevano però essere male intesi o mal resi, né le storie divine tradotte in forme approssimative con la libertà lecita ai ceramografi, che, attingendo al repertorio comune, lavoravano con intenti artistici o commerciali. Perciò, se Persefone è raffigurata di ritorno sull'onda, nella teologia lo-

³¹ Per la bibliografia cfr. Metzger, op. cit. a nota 28, pp. 75 nota 17, 78 sgg, tav. V.5. Da ricordare, inoltre, il cratere di Malta (A. A. CARUANA, Ancient Pottery, from Ancient Pagan Tombs and
Christian Ceneteries in the Island of Malta, Malta 1899, tav. XII.2), che dal disegno sembra tardo in
rapporto al resto del corredo, dove la figura femminile (?) simile a quella del cratere di Berlino,
ma col petto nudo, spunta nella grotta in presenza di quattro Sileni: mancando Dioniso, come
Eros e gli elementi marini, l'identificazione è ancora più dubbia. Sono grata ad E. Paribeni per
avermi segnalato questo vaso ed il rilievo di Vienne citato a nota 8.

³² A. Rumpf, Neues zu "Bild und Lied", in Philologische Wochenschrift, 1932, n. 35-38, col. 283 sg.

³³ P. JACOBSTAHL (recensione a G. JACOPI, Scavi nella necropoli di Camiro, in Clara Rhodos, 1931), in GGA, 1933, p. 10 sg.

³⁴ Ch. Picard, Observations sur les sculptures bérytiennes de Délos, in Berytus, II, 1935, p. 15 sgg.

³⁵ Per il santuario sulle pendici sud-occidentali dell'Acropoli, cfr. I. Th. Hill, The Ancient City of Athens. Its Topography and Monuments, Cambridge Mass. 1953, p. 131 sgg. anche per gli altri culti di divinità ctonie in quell'area e Metzger, op. cit. a nota 28, p. 86 sg. per tutta la bibliografia.

³⁶ Il Buschor ha insistito sul carattere marino della scena sulla *pelike* di Rodi (Buschor, op. cit. a nota 22), contraddetto dal Brommer, che crede tuttavia possibile la nascita anche terrestre, accentuando le affinità, che questa presuppone tra Persefone e Afrodite (Brommer, loc. cit. a nota 22, p. 15). Il Metzger accoglie e sviluppa largamente in elenchi e sottili distinzioni l'anodos terrestre di Afrodite (Metzger, op. cit. a nota 28, pp. 72–89), che la Simon drasticamente definisce «modeme Konstruktion» (Simon, op. cit. a nota 14, p. 105, note 16–17).

crese ³⁷ la sua dimora da sposa di Pluton doveva essere immaginata oceanica anzi che sotterranea. E l'ipotesi sembra trovare conferma in altri particolari dei rilievi, che si discostano dalla tradizione letteraria e figurata più nota.

Anzitutto non è Pluton stesso a rapire Kore, ma un giovane (credo un Dioscuro) 38; la porta all'Ade sul carro tirato da cavalli quasi sempre alati 39, a differenza di ogni altra rappresentazione, che io conosca dell'episodio. A parte il significato dei cosiddetti pegasi e la loro pertinenza ad una divinità piuttosto che ad un'altra 40, l'eccezionale attributo delle ali ai cavalli nel ratto di Kore deve alludere ad un lungo tragitto aereo del carro per sorvolare gli ostacoli naturali, insormontabili da normali corsieri: montagne o piuttosto la distesa del mare. Pur ricordando la velocità necessaria per sorprendere e portar via la Fanciulla e senza certo pretendere una rigorosa logica dagli artisti antichi, non pare tuttavia probabile che si aggiungessero ali ai cavalli 41 quando si voleva suggerire l'idea della discesa sotterra (ed infatti essi sono sempre apteri altrove), mentre con piena coerenza sono attribuiti calzari alati al προηγητής (forse Hermes), che una volta precede il carro del rapitore 42. Del resto nelle rappresentazioni locresi del ratto, i cavalli, appena si muovano, sono librati in volo 43 senza mai alcuna indicazione, che richiami la terra e, tanto meno, il mondo sotterraneo o un suo accesso; spesso anzi il kalathos cadente e lo sparpagliarsi dei fiori danno l'impressione più precisa dello spazio. Con i colori poteva però essere rappresentato, come il cielo, anche il mare ch'è stilizzato in onda per il suo frangersi contro la costa in questi soli due rilievi.

Secondo il V inno omerico (v. 5) Kore fu rapita mentre giocava con le figlie dell'Oceano, cioè, risolta la metafora poetica, presso la costa oceanica, come affermava esplicitamente Orfeo ". Nei poemi omerici ed in quelli esio-

⁵⁷ Ho già detto altrove che, nel parlare della religione praticata a Locri e fedelmente riflessa nei pinakia, la definisco per brevità locrese senza affatto implicare che sia originaria o esclusiva del luogo.

³⁸ Cfr. P. Zancani Montuoro, *Il rapitore di Kore nel mito locrese*, in RendNap, XXIX, 1954, p. 85 sg. [qui 3, p. 201 sg.]; Елдем, *op. cit.* a nota 4, p. 77 sgg.; Елдем, *op. cit.* a nota 12, p. 38 sg. e nota 5 [qui 5, p. 228 e nota 5].

³⁹ Nella serie dei tipi ricostruiti, ma non tutti completi, si hanno quattordici casi certi di cavalli alati, contro quattro apteri, senza contare le varianti.

⁴⁰ Cfr. P. De la Coste Messelière, Au Musée de Delphes. Recherches sur quelques monuments archaïques et leur décor sculpté (= BEFAR 138), Paris 1936, p. 405 sgg.; ci si potrebbe chiedere se nelle tabelle locresi il carro non sia quello di Zeus piuttosto che quello di Pluton in base a quanto ho osservato in ArchCl, XII, 1960 (P. Zancani Montuoro, op. cit. a nota 12, p. 39 [qui 5, p. 229], tuttavia, ammettendo l'Ade oceanico, i cavalli alati risultano altrettanto utili a Pluton che a Zeus e a Poseidon.

⁴¹ Almeno nella Grecia propria e in Occidente: al contrario il particolare sarebbe trascurabile in monumenti di gusto orientale, dove le ali si moltiplicano.

⁴² QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, figg. 17-18; ZANCANI MONTUORO, op. cit. a nota 4, p. 78 sg.

⁴³ Ad esempio, ORSI, op. cit. a nota 11, figg. 34, 35, 37.

^{**} Schol. ad Hes., Τheog., 914: «Ἡρπασεν: ήρπάσθαι δὲ αὐτήν φασιν οί μὲν ἐχ Σικελίας, Βα-χχυλίδης δὲ ἐκ Κρήτης, 'Ορφεύς δὲ ἐκ τῶν περὶ τὸν 'Ωκεανὸν τόπων [...]»; ma non sappiamo di

dei Θάλασσα e 'Ωκεανός sono nettamente distinti, pur comunicando fra loro, come prova il passaggio di Odisseo nell'andare e nel tornare dall'Ade (Od., XI, 1 sg. e XII, 1 sg.).

La corrente dell'Oceano circola lungo il bordo dello scudo di Achille (II., XVIII, 607) e racchiude all'interno la terra, il cielo e il mare; e tutto egualmente include entro il suo corso di fiume perenne sullo scudo descritto da Esiodo (Scol. ad Hes. 207 e 814). Dall'Oceano si levano al mattino Eos e Helios, che vi si sommerge a sera (II., VII, 421; VIII, 485; XVIII, 239 sgg.; Od., XII, 1 sgg.; XIX, 433; XXII, 197), e vi si bagnano le stelle mobili nel cielo (II., V, 5). Ancora nel pensiero di Mimnermo, Stesicoro ed Eschilo è la corrente oceanica a portare ogni notte verso oriente la coppa del sole ⁶⁵.

Ma soprattutto interessa che Omero (Od., IV, 563 e X, 508) ed Esiodo (Theog. 736 sgg.) pongano sulla riva dell'Oceano i piani elisi, il bosco di Persefone, la dimora di Pluton e di tanti temibili mostri; insomma tutto il favoloso mondo dell'Ade. Non manca quindi un indirizzo di pensiero, secondo il quale Persefone tornava dall'Ade a rallegrare la madre e ridare fiori e messi alla terra, arrivando sul mare dal lontano Oceano: questa concezione riflessa nell'epica fu sopraffatta forse presto dalla prevalente idea dell'Ade catactonio, ma poté sopravvivere anche a lungo in alcuni culti ed ispirare quello locrese, di cui le tabelle sono uno specchio fedele.

Peraltro, se la figura di Persefone sulle onde rimane per noi straordinaria, quella concitatissima di Demeter, in contrasto con le pitture vascolari (v. sopra p. 245), risponde invece mirabilmente alla descrizione dell'inno omerico, secondo cui, nell'avvistare la figlia, ella «si slanciò con l'impeto che ha una Menade giù per la china d'un monte boscoso» 46.

La Demeter impetuosa e sconvolta del *pinakion*, in tutto simile all'immagine dell'inno omerico, incontra finalmente al sorgere di Helios la figlia, che l'onda marina riporta all'Ade, oceanico come nella poesia di Omero.

Così interpretato il soggetto del nostro rilievo rientra molto meglio nel generale contesto delle tabelle, dove Kore-Persefone è sempre la protagonista presente o ideale, ed inversamente la concezione di un Ade non sotterraneo, ma luminoso, che questa rappresentazione ci rivela alla base della teologia lo-

quale dei i tanti Orfei si tratti. Nel tardo poema Argonautica, attribuito ad un Orfeo (cfr. G. Dottin, Les Argonautiques d'Orphée, Paris 1930, p. cxuiv sg.), appena rapita, Persefone è portata sul mare (Ε. ΑβΕΙ, Οτρίεια, Οτρίεια, Leipzig 1885, v. 1196, p. 46): «ἀρπάξας δ'ξφερεν διὰ κθμ' ἀλὸς ἀτρυγέτοιο», ma ciò era inevitabile perché il palazzo di Demeter è immaginato in un'isola oceanica.

Per altre localizzazioni del ratto, cfr. A. Klinz, Ίερός Γάμος. Quaestiones selectae ad sacras nuptias Graecorum religionis et poeseos pertinentes, Halle 1933, p. 112 sg. Sarebbe qui fuori luogo dilungarci sui testi e porre il problema se vi sia contraddizione fra i vv. 5 e 17 dell'inno omerico.

⁴⁵ Cfr. O. Navarre, in Daremberg-Saglio, IV, 1, s. v. *Oceanus*, p. 143, note 22-24, per le citazioni. A quanto risulta, Erodoto per primo considera l'Oceano un mare (Herod., II, 21, 23; IV, 8, 36).

⁴⁶ ΗοΜ., Ηγππ., ΙΙ, 385 sg.: «ή δὲ ίδοθσα / ἤιξ' ἡύτε μαινὰς ὄφος κάτα δάσκιον ΰλης».

crese, rende molto più comprensibili tanti particolari delle altre scene relative alla teogamia in ambienti aperti ed ariosi, dove gli dei giungono volando o cavalcando, dove si svolgono numerosi cortei e gli alberi crescono rigogliosi, dando i frutti per il rito.

Un'altra tabella, plasmata un po' più tardi dallo stesso coroplasta, ripresenta una figura femminile sul mare, sfruttando in modo diverso le stesse convenzioni.

È un rilievo di dimensioni relativamente grandi, destinato in alcuni casi ad essere inserito, secondo dimostrano le zone arretrate ai lati e la mancanza dei fori di sospensione ⁴⁷. Le figure laterali erano di massima conosciute dalla prima pubblicazione dei frammenti della ex collezione Candida ⁴⁸: due pezzi, piccoli e corrosi, dagli scavi dell'Orsi (Tav. LXXXVII. 2 [Z. 5]), hanno dato il nucleo della scena; infine tre frammenti dai più recenti scavi dell'Arias ed alti ricomposti da frantumi (Tav. LXXXVII. 1 [Z. 4]) mi hanno permesso di ricostruire l'insieme, che appare (Tav. LXXXVII. 4 [Z. 7]) nel bel disegno del dottor Guglielmo Gatti ⁴⁹.

Fra le due figure esterne, che si rispondono con simmetria quasi perfetta, si profila verso destra la protagonista di proporzioni tanto più piccole ⁵⁰ da raggiungere appena le loro spalle, e, benché ne manchino le cosce e le gambe, i piedi col fondo del panneggio (Tav. LXXXVII. 3 [Z. 6]) fanno immaginare almeno i contorni di tutta la persona ⁵¹. Il piede destro poggia un po' più in basso dell'altro sopra un piano tuttavia ondulato e rialzato rispetto al listello di base, cui si raccorda con una linea affatto simile al contorno inferiore del-

⁴⁷ Tipo 10-4 della mia serie nel Museo di Reggio: misura in altezza cm 24,8, in larghezza il solo campo cm 28, e quasi cm 30 con le due zone laterali, che ricorrono in almeno due esemplari, mentre solo il frammento in basso al centro (Tav. LXXXVII. 1 [Z. 4]) documenta l'esistenza degli esemplari più stretti, col margine vicinissimo al contorno delle figure. Per i diversi adattamenti di rilievi prodotti dalle stesse matrici, cfr. Zancani Montuoro, op. cit. a nota 4, p. 75. In questo caso la lastra andava inserita verticalmente.

⁴⁸ QUAGLIATI, op. cit. a nota 1, figg. 60-62.

⁴⁹ Sono ora in tutto sedici frammenti, vari dei quali ricomposti da più pezzi; i due maggiori, già Candida, comprendenti le teste delle figure laterali, appartengono certo allo stesso esemplare. Per lo stile non ho nulla da aggiungere a quanto ho già detto a p. 243.

⁵⁰ La pertinenza di questo busto è fuori dubbio non solo per lo stile e la coincidenza delle braccia, ma anche perché sulla rottura del pezzo con l'angolo superiore sinistro si riconoscono gli incavi corrispondenti alle sporgenze del suo occipite e delle spalle (Tav. LXXXVII. 1 [Z. 4], in alto a sinistra).

⁵¹ Le gambe erano, forse, meno rigide di quanto risultino dalle due rette segnate nel disegno per evitare arbitri: probabilmente i due ginocchi erano un po' piegati a meglio esprimere il movimento di salita. L'eccezionale posizione di questi piedi impedisce di attribuirli a qualunque altra tabella, mentre per lo stile possono assegnarsi ad un gruppo distinto, ed in particolare rispondono alle caratteristiche inconsuete di questa scena; inoltre per la tecnica (spessore, impasto, cottura) il frammento col piede destro e il panneggio sembra appartenere precisamente all'esemplare di cui si hanno più pezzi (cfr. nota 49).

l'onda sul rilievo precedente. Però più lunga e volta in senso contrario. Ed un'altra onda opposta si riconosce senza esitazioni nell'erta curva, che si sviluppa dietro il piede proteso della figura di destra (Tav. LXXXVII. 1 [Z. 4]) e si arriccia in una voluta all'altezza del suo ginocchio. Il contorno superiore di-scendente dalla cresta verso il centro del campo si prolungava nella linea sotto il piede sinistro della piccola dea per fargli da sostegno. Anche in mancanza di attacchi fra i pezzi e di continuità delle linee, la posizione dei frammenti, che può variare di poco, e le proporzioni delle singole parti escludono qualsiasi dubbio sull'insieme; nemmeno il simmetrico contrapporsi e frangersi delle due onde verso l'interno credo possa suscitare sospetti quando se ne considerino i resti sull'analogia dell'altra tabella e si mettano in rapporto con lo schema compositivo di questa scena, più ampia, più serena e tutta articolata sul personaggio centrale.

Le dimensioni ridotte della figurina, anzi che sminuirla, valgono ad esaltarla, ponendola, grazie alle onde che la sollevano, esattamente al centro materiale e spirituale della composizione: lo squilibrio del suo slancio verso destra è compensato in certo modo dall'atteggiamento della figura frontale alle sue

spalle, che allarga il ritmo e ne ristabilisce la cadenza.

La composizione di tre figure femminili con la testa della mediana più in basso ad attirare tutto l'interesse e tutte le cure richiama l'immediato confronto del trono Ludovisi: l'allusione al mare, lì con i ciottoli ai lati e qui con le onde nel mezzo, il drappo teso in un modo o nell'altro e specialmente l'incantesimo del prodigio in atto, sono comuni alla splendida scultura in marmo ed alla terracotta dell'artigianato locrese. In quella la dea, già grande, ma ancora immersa nell'elemento, che la produce, va apparendo: per sollevarsi si aggrappa alle assistenti, curve nel concorrere allo sforzo, che l'incrociarsi delle braccia rende perfettamente. Nella tabella la dea piccina è tutta emersa, spinta in alto dall'ergersi delle onde in contrasto: il miracolo si compie istantaneamente al ribollire del mare, quasi l'erompere improvviso di un cratere vulcanico dalla crosta terrestre, senza sforzi, né interventi: a quelle, che l'accolgono, spetterà solo il compito di aiutarla a raggiungere la perfezione. Il significato è tuttavia lo stesso, com'è analoga la convenzione del mare, comunque rappresentato o richiamato, fra le due sponde vicinissime.

Ma l'originalità dello scultore ha dato al rilievo del trono quel misterioso fascino, che ha stimolato nelle più diverse direzioni la fantasia degli interpreti moderni ⁵², mentre il più ingenuo coroplasta ha espresso il soggetto con tanta

³² Da ultima la Simon ne ha trattato estesamente, per dimostrare che il soggetto è la nascita di Afrodite (Simon, op. cit. a nota 14); cfr. G. Lippold, Die Griechische Plastik, in Handbuch der Arhäalogie, VI.3.1, München 1950, p. 118, per la stessa interpretazione e per la menzione di alcune altre; E. Paribeni, Museo Nazionale Romano. Sculture greche del V secolo. Originali e repliche, Roma 1953, p. 12 sgg., senza insistere sulle troppe discussioni esegetiche, riconosce nel rilievo l'ispirazione mistica ed il linguaggio formale, che ricorrono nei monumenti del culto di Persefone a Locri.

chiarezza da evitare ogni malinteso, attenendosi a schemi e motivi già fissati nella tradizione figurata della nascita di Afrodite, come dimostrano le pitture vascolari attiche pressappoco coeve e di soggetto indubbio ⁵³.

La somiglianza dell'Afrodite e delle Horai, che con Eros l'accolgono, sulla pyxis di Numana è tale da suggerirci di dare senz'altro il nome di XAPI Σ alla nostra Hora, che egualmente appresta il drappo (come del resto anche sulla hydria di Genova), e forse di $\Pi EI\Theta \Omega$ all'altra; mentre le dimensioni minuscole della dea si ritrovano più evidenti sulla pyxis di New York. Le braccia tese in tutti i casi per accogliere ed essere accolta riflettono così il calore umano verso la creatura ancora fragile ed inetta alla vita come il bisogno d'aiuto della dea, bambina benché neonata.

Eros manca sul *trono* e sul *pinakion* a differenza dalla ceramografia; e questo accordo in dissidio con le pitture attiche conferma le caratteristiche italiote, che sono state notate nell linguaggio formale e nell'ispirazione del grande rilievo scoperto a Roma. Né mi sembra illusiva qualche altra assonanza fra le due opere, nonostante il livello d'arte diverso: in particolare la testa di Afrodite con i capelli stretti dalla benda e trattati allo stesso modo sul cranio e nel cadere dalla fronte sulle spalle.

L'Afrodite del pinakion si rivolge alla presunta Hora di destra come si volge ad Eros nelle pitture. Uno slancio ed un'intimità anche più stretta traspaiono, anzi, dal gesto delle sue mani un po' stentato per la difficoltà di afferrare dall'interno le braccia maternamente aperte a contenerla tutta.

Ma troppo poco sappiamo dell'aspetto di Afrodite a Locri per discutere dei personaggi, che potevano circondarla alla nascita o dopo "; né possiamo indovinare perché si rappresentasse la sua nascita in un ciclo relativo, di massima, alla storia di Persefone, signora per eccellenza del santuario. Forse tenui legami o motivi a noi ignoti univano nel culto locrese una dea all'altra; e sarebbe troppo lungo tentare d'indagarli.

Basti per ora accettare la testimonianza dei due rilievi votivi per conoscere i caratteristici tratti di due diversi soggetti, spesso confusi per il ricorrere nell'uno e nell'altro di fattori compositivi e convenzioni eguali. E tener conto del decisivo contributo, che alla soluzione del vecchio problema d'iconografia

⁵³ Cfr. note 14, 15.

Non posso assolutamente seguire la Simon nel definire nascita di Afrodite la rappresentazione del pinax (Simon, op. cit. a nota 14, pp. 36, 106, fig. 22), dove la dea matura appare sul suo carro, che sta spiccando il volo tirato da una coppia di genietti alati, mentre Hermes sale sul divino veicolo, ed ha un piede ancora poggiato sulla solida terra. Quali che siano i genietti (l'uno maschile e l'altro femminile, nel mondo italiota ancora del IV secolo), nessun fattore della scena, nessun confronto di pitture vascolari e, tanto meno, dei pinakia, avvalora questa interpretazione: Afrodite con Hermes barbato (come spesso nei rilievi locresi) parte col suo tipico equipaggio per le vie del cielo verso una meta, che sarebbe ignota, se il complesso delle tabelle non suggerisse che sia l'Ade in occasione della teogamia di Kore e Pluton. Per prudenza ho classificato questa tabella nel gruppo (decimo) dei soggetti incerti rispetto al ciclo principale.

danno le due opere, per quanto umili, ispirate direttamente alla comune fonte di un determinato culto.

Infine, la prima di queste due tabelle locresi, mostrandoci come la ctonia Persefone poteva essere raffigurata sulle onde, aiuta a compatire l'imbarazzo dei ceramografi, inesperti di teologia, nel distinguerla dalla marina Afrodite.

LA PARIGLIA DI AFRODITE*

Per festeggiare nel suo compleanno un illustre amico ed augurargli un avvenire di serena attività vorrei riproporre un piccolo problema d'iconografia sulla scorta di qualche documento nuovo.

Verso lo scorcio del V sec. a. C. Afrodite appare talvolta nella ceramografia attica sul suo carro, tirato da *genietti* alati ¹ anzi che da cavalli ², ed il motivo della pariglia antropomorfa riappare nella pittura vascolare apula pressappoco della stessa età ³.

^{*} Opuscula Carolo Kerenyi dedicata, Stockholm Studies in Classical Archaeology, V, Stockholm 1968, pp. 15-23.

¹ Elenco i casi che mi sono noti, senza pretendere che la lista sia completa, numerandoli per semplificare in seguito i richiami:

a) Coperchio di pyxis attica nel Museo Nazionale di Copenhagen, inv. n. 731, C.V.A. Copenhagen: Musée National (Collection des Antiquités Classiques), 4, Paris s. a., III, I. p. 125 sg., tav. 163.1 (CH. BLINKENBERG, K. FRIIS JOHANSEN); CH. CLAIRMONT, Das Parisurteil in der antiken Kunst, Zürich 1951, K 160, p. 54, tav. 35).

b) Hydria nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze, inv. n. 81947, del pittore di Meidias (G. Becatti, Meidias, un manierista antico, Firenze 1947, p. 12, tav. VII; J. D. Beazley, Attic Red-figured Vases Painters, Oxford 1962, p. 1312.2).

c) Lekythos ariballica nel Museo Nazionale di Atene, inv. n. 1701, CC 1944 (O. BENNDORF, Gnechische und sizilische Vasenbilder, Berlin 1869-1883, tav. 31.4; Beazley, op. cit. supra, p. 1325.57: maniera del pittore di Meidias).

d) hydria, già Blacas, nel British Museum, inv. n. F 90, C.V.A., British Museum (Department of Greek and Roman Antiquities), 6, London 1931, IIII, c, tavv. 101.2, 102.1 (H. B. WALTERS); P. E. CORBETT, The Burgon and Blacas Tombs, in JHS, LXXX, 1960, pp. 52-60, part. 59; Beazley, op. cit. supra, p. 1417.1).

O da cigni, come sulla lekythos ariballica del Museo di Providence, C.V.A., Providence Museum of the Rhode Island School of Design, 1, Cambridge Mass. 1933, p. 31, tav. 24.2, a, b, c (S. BLEECKER LUCE); H. METZGER, Les représentations dans la céramique attique di IV^{ème} siècle, Paris 1951, p. 60, n. 2, con esempi di Afrodite sul cigno; E. SIMON, Die Geburt der Aphrodite, Berlin 1959, fige. 17-18).

³ a) Pelike apula nel Museo di Compiègne, inv. n. 963, C.V.A., Musée de Compiègne (Musée Vivenel), Paris 1924, tav. 22.9 (M. Flot).

b) Anfora apula ora dispersa (Monumenti inediti pubblicati dall'Instituto di Corrispondenza Archeologia, IV, Roma 1844-1848, 1845, tav. XV).

c) Vaso apulo ora disperso (W. TISCHBEIN, Sir William Hamilton Collection of Engravings from Ancient Vases, 1-IV, Neaples 1790-1809, IV, tav. 5).

Gli Eroti o genietti sono in realtà figure di adolescenti, per dimensioni pari agli adulti, con le chiome ricciute, spesso fluenti, generalmente cinte da corone di foglie o bende, e con ampie ali spiegate, che li rendono atti a portare il carro della dea sopra le onde, in alto nei cieli e di là scendere, ove occorra, sulla terra.

Dapprima, compostamente affiancati di profilo, l'uno sporge davanti all'altro quanto basta perché sia tutto visibile (nota 1 a), poi si distanziano fra loro nella veduta più o meno scorciata e si differenziano, volgendo il viso di lato, come a guardare intorno o scambiarsi cenni d'intesa; i loro gesti variano, le forme si fanno più molli, più femminee le acconciature con il mutare del gusto e della moda (nota 3 a). Essi reggono tuttavia in una o in ambedue le mani una ghirlanda o un incensiere e patere e brocche per libare e bruciare profumi in onore della dea, che li incita, a volte curva innanzi nel velocissimo viaggio attraverso lo spazio (nota 1, b).

In un caso il carro è ancora fermo ⁴: Afrodite, circondata dalle personificazioni del suo mondo, si appresta a salirvi, mentre Hedylogos, in piedi con Pothos sul terreno, rivolge la sua dolce parola al compagno di tiro e gli poggia la mano sulla spalla per concertare il prossimo volo; Himeros oggi non è di turno all'attacco (nota 1 b), ma più lontano aiuta Eudaimonia ad agghindarsi, come conviene affinché la felicità sia completata dal desiderio sempre serenamente vivace.

Non sembra che Afrodite impieghi questa speciale pariglia per circostanze speciali, poiché l'usa così nel presentarsi al giudizio di Paride (nota 1 a), come quando sovrasta scene erotiche o nuziali: una sola volta porta con sé un passeggero (nota 1d)⁵.

Ma già parecchi decenni prima era attribuito ad Afrodite, almeno in Magna Grecia, un equipaggio analogo, composto da una coppia di *Eroti*, l'uno maschile e l'altro femminile: alata anche lei, si differenzia per l'acconciatura e per la lunga veste da lui, ch'è tutto nudo.

Su di una nota tabella fittile a rilievo di Locri (Tav. LXXXVIII [Z. 1]), databile poco prima del 460 a.C.º, la coppia di dimensioni fanciullesche è

⁴ Pyxis del British Museum, inv. E 775 (C. H. Smith, Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum, III, London 1896, tav. XX; C. Robert, Archaologische Hermeneutik: Anleitung zur Deutung klassischer Bildwerke, Berlin 1919, p. 62 sgg., fig. 50; Beazley, op. cit. a nota 1, p. 1328.92: maniera del pittore di Meidias).

⁵ Forse una dea, che può essere Artemis, come pensa il Walters, o Peitho, come afferma il Nicole; forse un personaggio maschile, che il Metzger crede un amante della dea, probabilmente Adone, e che sia per il tipo, sia per la presenza intorno a lui di Sileni e Menadi frammisti a figure della cerchia afrodisiaca, potrebbe essere piuttosto Dionysos (Walters, op. cit. a nota 1, sull'analogia della hydria di Napoli, inv. n. H.2870; G. Nicole, in Daremberg-Saglio, V, s. v. Thiasos, p. 267; Metzger, op. cit. a nota 2, p. 54, n. 37).

⁶ È un tipo raro: oltre all'esemplare completo ancora nel Museo Nazionale di Taranto (Q. Quagliati, *Rilievi votivi arcaici in terracotta da Lokroi Epizephyrioi*, in Ausonia, III, 1908, p. 189, fig. 41; R. Раденятеснег, *Eros und Psyche*, in SBHeidelberg, 1911, tav. 1.b; Simon, *op. cit.* a nota 2,

resa di profilo e allineata in profondità così che l'ala sinistra dell'*Eros* copre le tre successive verso il fondo; egli porta nella destra una colomba, lei un alabastono ed insieme si sono or ora levati in volo, come dimostra l'atteggiamento instabile delle divinità, che si apprestano a partire. Afrodite è appena balzata sul carro: tira con la destra le redini, mentre solleva ancora con l'altra mano la veste, che le avrebbe impacciato il movimento, e volge indietro il viso a sollecitare l'occasionale accompagnatore, che sta per prendere posto accanto a lei sul veicolo e poggia tuttora il piede sinistro sul suolo?. Hermes ha la barba fluente ", la clamide sulle spalle, i calzari ed un grande petaso alati; il caduceo, stretto nella sinistra, era reso con i soli colori, come le redini e forse il mare o qualche altro particolare.

Su di un altro rilievo di terracotta italiota (Tav. LXXXIX [Z. 2]) Afrodite e lo stesso equipaggio riappaiono venti o trent'anni dopo mutati nell'aspetto in conseguenza del tempo . Le figure vengono avanti diagonalmente, benché il carro e le onde stilizzate siano visti di lato; i manti femminili si gonfiano al vento, i lembi svolazzano, le vesti aderiscono ai corpi e grosse gocce cadenti nel mare dimostrano che la stoffa è realmente bagnata: carro e personaggi stanno emergendo dalle acque, mentre la ruota è ancora a metà sommersa.

fig. 22; E. Langlotz, G. Hirmer, *Die Kunst der Westgriechen*, München 1963, tav. IX), ma destinato a completare la serie nel Museo Nazionale di Reggio Calabria, non vi sono che altri otto piccoli frammenti, riferibili a quattro o cinque repliche. Ha il n. 10-2 nella mia classificazione.

⁷ Questo solo particolare basterebbe ad escludere che il carro passi sulle onde e che il soggetto della rappresentazione sia la nascita di Afrodite come vorrebbe la Simon (SIMON, op. at. a nota 2, pp. 36, 106, fig. 22); cfr. P. ZANCANI MONTUORO, Persfone e Afrodite sul mare, in Essays in Memory of Karl Lehmann, New York 1964, pp. 386-395 [qui 6, pp. 253, nota 54].

⁸ Ho già notato che nei pinakia locresi Hermes è sempre barbato allorché appare con Afrodite e – a quanto sembra – soltanto allora (cfr. P. Zancani Montuoro, Note sui soggetti e sulla tecnica delle tabelle di Locri, in AttiMemMagnaGr, N.S., I, 1954, p. 71 sgg., tavv. XIII-XXX, part. p. 84, nota 6).

⁹ Arula tarantina, di cui si conoscono almeno dodici esemplari più o meno completi e di misure diverse per la contrazione nella cottura delle matrici, ottenute ricalcando positive e quindi aggiungendo particolari decorativi ai lati per compensare le dimensioni ridotte come ha ben messo in luce E. Jastrkow, Abformung und Typenwandel, in OpArch, II, 1938, p. 6 sg.:

¹⁾ New York, Metropolitan Museum, inv. n. 10.210.43 [Jastrow, op. cit. supra, tav. I);

Taranto, Museo Nazionale, col rilievo ripetuto sulle due facce (ivi, fig. 12);
 Trieste, Museo Civico, inv. n. 1420 (Pagenstecher, op. cit. a nota 6, tav. II.a, a destra;

foto Alinai 21164, a sinistra);

4) Trieste, Museo Civico, inv. n. 1419 (Jastrow, op. cit. supra, tav. IV.a; Simon, op. cit. a

nota 2, fig. 13); 5) Trieste, Museo Civico, inv. n. T 921 (Jastrow, op. at. supra, tav. IV.b).

⁶⁾ Heidelberg, Collezione dell'Università, inv. n. 27/25 (Jastrow, op. cit. supra, tav. V.bx; Simon, op. cit. a nota 2, fig. 14);

⁷⁾ Heidelberg, Collezione dell'Università (Pagenstecher, op. cit. a nota 6, tav. II.a, a sinistra):

⁸⁾ Oxford, Ashmolean Museum (Jastrow, op. cit. supra, tav. V.a);

Agrigento, Museo Nazionale (L. von Matt, Sialla antica, Genova 1959, fig. 128);
 10-12) frammenti, già nella Collezione Gorga, ora al Museo Nazionale di Brindisi, tutti della metà destra del rilievo (segnalazione e foto gentilmente fornitemi da E. Paribeni).

Eros passa il braccio destro dietro le spalle della sua compagna, stendendo l'altra mano e volgendo la testa verso la dea, che porta nella sinistra una phiale.

Non v'è motivo per riconoscere lo stesso soggetto o lo stesso momento del mito nelle rappresentazioni del *pinakion* locrese e dell'arula tarantina, anzi. Le analogie si riassumono nel caratteristico tiro attribuito ad Afrodite e i particolari più significativi esprimono azioni diverse: concitata partenza dalla terraferma nell'uno, emersione dalle onde nell'altro. Come abbiamo visto, la dea si serviva in casi diversi della pariglia di *genietti* maschili, poteva quindi valersi egualmente di questa coppia ora per recarsi con Hermes ad una meta determinata (se pure a noi ignota), ora, più genericamente, per viaggiare, fin dalla nascita, sulle onde ¹⁰.

Ritroviamo una raffigurazione quasi identica a quella dell'arula, con tutti gli stessi motivi (Tav. XCI. 1 [Z. 3]), tradotta nel linguaggio, molto più sciatto, d'un ceramografo apulo del IV secolo". Egli ha ridotto i manti femminili, ma in compenso ha aggiunto orecchini, collane ed armille con abbondanza di ritocchi bianchi per dare risalto alle ali, alle redini, alle onde, ai tiranti incrociati sui petti della pariglia, all'antyx del carro: di questo non ha voluto trascurare nemmeno la seconda ruota, impegnandosi in un infelicissimo scorcio. La derivazione da un modello comune è evidente; la sola differenza notevole è l'accentuarsi del rapporto fra la dea e la coppia al tiro con i visi ormai tutti affrontati.

La pariglia con la fanciulla alata alla destra del maschio esisteva, tuttavia, nel repertorio artistico già sullo scorcio del VI sec. se la vediamo in funzione di sostegno d'uno specchio di bronzo, prodotto secondo ogni probabilità a Locri intorno al 500 a. C. (Tav. XC [Z. 4]) ¹². Il gruppo si è aperto e le figure divergono verso l'alto, unite soltanto dalle estremità delle ali, per adattarsi allo scopo, rispettando inoltre la convenzione abituale all'arte arcaica per rappresentare i cavalli delle quadrighe e delle bighe nella veduta frontale. Manca, s'intende, il carro, ma la composizione ne suggerisce la presenza ideale: probabilmente il bronzista ha immaginato la coppia, come al solito, al tiro e forse intendeva lusingare la vanità della futura proprietaria, che, specchiandosi, sarebbe apparsa nel riflesso Afrodite, portata dalla pariglia dei suoi attendenti.

¹⁰ Cfr. nota 7: è probabile che la nascita di Afrodite sia rappresentata sull'arula tarantina, ma non sulla tabella.

¹¹ Oinochoe (chous) nel Museo Nazionale di Taranto, inv. n. 100777, rinvenuta a Taranto stessa (tomba n. 34 al Corso Italia, Caserma P.S. "Doria") il 16 dicembre 1954. Attribuita dal Trendall al *Truto painter» del secondo quarto del IV secolo (amichevole notizia orale). Debbo la fotografia ed il permesso di pubblicarla al Soprintendente Nevio Degrassi ed al dott. F. G. Lo Porto, ai quali rinnovo l'espressione della mia gratitudine.

¹² British Museum, inv. n. 1923.5-14-1 (A. GREIFENHAGEN, Griechische Eroten, Berlin 1957, p. 37, fig. 28; foto del Museo XXXVIII.22 e cartolina LXXIX.2). Anche la Simon considera lo specchio decisamente locrese (SIMON, op. cit. a nota 2, p. 38). Meno esplicita attribuzione e troppo bassa la datazione al 470 a. C. proposte da E. LANGLOTZ, Ein griechische Handspiegel, in Festschrift Heinrich Lützeler, Dusseldorf 1965, p. 335 sg., tav. 10.

A volerci fidare dei documenti superstiti, potremmo senz'altro concludere che la coppia di *genietti* maschio e femmina, con ali d'uccello, è stata attribuita al carro d'Afrodite in Occidente, fino dall'età dell'arcaismo maturo e quindi la pariglia di *Eroti*, che troviamo ben più tardi nella ceramografia attica e riprodotta in quella apula, è un adattamento o una variante della originaria coppia italiota. Oppure crederle – com'è molto meno verosimile – create indipendentemente in due tempi e due ambienti diversi, nonostante i loro ovvi rapporti ideali e formali.

Ma una conclusione di questo genere rischia di essere smentita qualsiasi giorno dalla scoperta di un nuovo documento e va proposta con riserve, anche se il modesto vasetto, che menzionerò per ultimo, sembri darne conferma

La pittura di una lekythos attica del 400 circa a. C., nel Museo di Amsterdam (Tav. XCI. 2, 3 [Z. 5, 6]), è infatti di speciale interesse per le sue evidenti affinità e disparità con le rappresentazioni italiote 13. Il moto è diretto a destra, come generalmente questo gruppo sui vasi attici in contrasto con tutti gli esempi occidentali 14. La composizione si slarga e si diluisce sulla superficie compresa fra gli ornati sotto l'ansa, e la pariglia al tiro ne risulta così disunita che l'Eros a destra sembra precedere gli altri personaggi 15, protendendo l'incensiere e volgendosi indietro a richiamarli con la mano destra alzata, quasi fosse un battistrada tedoforo. Ma il suo gesto verso la dea è ancora lo stesso come sull'arula e sull'oinochoe tarentine, ed i tiranti incrociati sul petto nudo assicurano ch'egli è attaccato all'invisibile timone, nonché guidato e sollecitato mediante le redini e la sferza da Afrodite. Questa ed il suo carro sono in parte sott'acqua e si direbbe che ne stanno emergendo, benché l'inclinazione dell'Eros ed il suo piede affondato nelle onde, anche attraverso la zona del kymation, suggerirebbero il contrario. Più alta e bene in vista al centro con le ali spiegate simmetricamente, la seconda figura si volge anch'essa indietro e porge una phiale: ha gli stessi tiranti incrociati sul petto, gli stessi vistosi orecchini ed è tutta nuda, come il compagno, ma, più longilinea e con i capelli annodati al vertice, è stata considerata femminile per un banale errore 16.

¹³ Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. n. 3506, già Collezione Scheurleer, acquistato commercio antiquario a Londra come proveniente dalla Grecia. Altezza cm 15 (cfr. Allard Pierson Museum. Archaeologisch Museum der Universiteit van Amsterdam. Algemeene Gids, Amsterdam 1937, p. 155, n. 1430; K. Schauesburg, Zu Darstellungen aus der Sage des Admet und des Kadmos, in Gymnasium, 64, 3, 1957, p. 218 sg.). Debbo le fotografie ed il permesso di riprodurle alla cortesia del prof. J. M. Hemlelrijk, il quale mi assicura che, come lo stile della pittura, anche l'argilla del vaso è indubiamente attica.

¹⁴ Cfr. note 1, 3, 4. Il particolare non mi sembra trascurabile, anche se lo si dovesse considerare soltanto frutto del caso piuttosto che indizio di una tradizione costante.

¹⁵ Cfr. Allard Pierson Museum, op. cit. a nota 13; Schauenburg, loc. cit. a nota 13.

¹⁶ La nudità e il profilo del petto, privo della sporgenza dei seni, basterebbero a qualificarla, ma la scorticatura del colore in alto sulla coscia sinistra non ha asportato interamente il disegno

Anche questo caso rientra, dunque, nella tradizione figurata della pariglia di genietti maschili attaccata alla biga di Afrodite, ma suscita almeno il sospetto che il ceramografo attico conoscesse una rappresentazione del tipo, che per il momento possiamo dire italiota, con la figura femminile apparigliata all'Eros. Ne sembra indizio qualche particolare motivo, di cui si sorprende l'evoluzione, prima e dopo, nei due esemplari tarentini e ch'è estraneo agli altri attici: specialmente il rivolgersi di entrambi i genietti verso la dea, il gesto della mano di quello, che qui viene a trovarsi più lontano per l'inversione del moto, ed anche l'aspetto relativamente più femmineo dell'altro, che forse non a caso occupa il posto a destra nel tiro e, pur privato delle vesti e trasformato in maschio, ha mantenuto qualche caratteristica della originaria natura.

Ho chiamato *genietti* o *Ēroti* i componenti la pariglia maschile, che dai nomi ascritti in alcuni casi sappiamo personificazioni di sentimenti e qualità del mondo di Afrodite, predilette alla cerchia di Meidias: Himeros, Pothos o Hedylogos. Più incerti e molto più discussi i nomi da assegnare alla coppia: alla semplice denominazione di Eros e Psyche si sono andate sostituendo quelle più ricercate di Eros e Nike, Eos ¹⁷ o Iris, oppure di Zephyros ed Iris, e quest'ultima prevale in alcuni scritti recenti ¹⁸.

Come ho detto in principio, piuttosto che risolvere il problema vorrei riproporlo sulla base di quanto mostrano le rappresentazioni nel loro insieme e specialmente per quel che riguarda l'origine italiota della figura femminile, che forse non fu mai accolta nella Grecia propria. Aggiungerò soltanto che la creazione del personaggio a Locri o a Taranto ¹⁹ in età ancora arcaica ed il suo carattere, che meglio appare dal complesso delle raffigurazioni, rendono meno accettabile l'identificazione di Iris ²⁰, e di Zephyros nel suo compagno. Probabilmente è ancora la stessa coppia quella che con le ali aperte per sostenere il disco dello specchio sembra giocare alla morra seduta sul capitello terminale d'un manico di bronzo di Locri, ora nel Museo di Boston ²¹.

Bisognerà anche chiedersi se siano da identificare gli stessi due personaggi nel gruppo di amanti, che in atteggiamenti un po' variati decoravano l'attacco

del membro virile. Le sue forme esili e l'acconciatura delle chiome l'assimilano agli Eroti più effeminati del IV secolo, mentre l'altro, pienotto e con la testa ricciuta, sembra anticipare gli Amorini ellenistici e romani.

¹⁷ Già E. Petersen, Eros und Psyche oder Nike, in R.M., XVI, 1901, p. 57 sgg., part. 84 sgg.; Pagenstecher, op. cit. a nota 6.

¹⁸ SIMON, op. cit. a nota 2; GREIFENHAGEN, op. cit. a nota 12; al contrario, il Langlotz mantiene i nomi di Eros e Psyche, pur elencando gli altri proposti (LANGLOTZ, opp. citt. a note 6 e 12).

¹⁹ Sono note le strette affinità di credenze e di culti in questi due centri ed ho avuto l'occasione di accennarvi più volte nel discutere la religione riflessa nelle tabelle di Locri.

²⁰ Ho proposto di ravvisare Iris in una figura collegata con Hera in una scena nuziale locrese (P. Zancani Montuoro, *La teogamia di Locri Epizefiri*, in ArchStorCal, XXIV, 1955, p. 297 [qui 4, p. 216]).

²¹ Boston, Museum of Fine Arts, inv. n. 96.710 (U. Jantzen, Bronzewerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien [= Jdl, XIII Erg.], Berlin 1937, p. 22, n. 59, tav. 6,28).

dell'ansa in sei o sette *hydrie* di bronzo della seconda metà del IV sec.²² Mentre è meno probabile un lontano riflesso della vecchia pariglia italiota nelle incisioni di gemme di età imperiale romana, dove appaiono al tiro non solo Amorini, ma anche Eros e Psyche, ben qualificata dalle ali di farfalla ²³.

E. DIEHL, Die Hydria, Mainz 1964, p. 221, con bibliografia (Iris e Zephyros); cfr. inoltre P. von Blanckenhagen, Two Horses and a Charioteer, in Ancient and Modern, New York 1964, pp. 86-94, anche per il confronto di altre figure analoghe. Per la datazione dei due esemplari di Berlino, cfr. H. Speier, Zweifiguren-Gruppen in fünften und vierte Jahrhundert vor Christus, in RM, XLVII, 1932, pp. 1-94, part. 79, 83, tavv. 26.3, 30.2. Forse prodotte a Corinto, esse provengono in massima parte da varie regioni dell'Asia minore.

²³ Berlino, Antiquarium (cfr. A. Furtwangler, Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium, Berlin 1896, nn. 7522 sg. e 7521 rispettivamente).

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

a) Periodici

AA = Archäologische Anzeiger ActaArch = Acta archaeologica. København

ActaHyp = Acta Hyperborea. Danish studies in classical archaeology

ADelt = Αρχαιολογικόν δελτίον AEphem = Αρχαιολογική εφημερίς

AION AStorAnt = Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione di

Archeologia e Storia Antica (v. AnnAStorAnt)

AJA = American Journal of Archaeology

AM = Mitteilungen der Deutschen Archäologischen Instituts. Atheni-

sche Abteilung

AMSMG = Atti e Memorie della Società Magna Grecia (v. AttiMemMa-

gnaGr)

AnnAStorArt = Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione di

Archeologia e Storia Antica (v. AION AStorAnt)

AnnFaina = Annali della Fondazione per il Museo Claudio Faina AnnPisa = Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

AntCl = L'Antiquité Classique AntK = Antike Kunst

ArchCl = Archeologia Classica

AttiMemFirenze

ArchStorCal = Archivio storico per la Calabria e la Lucania (v. ASCL)

ArchStorPugl = Archivio Storico Pugliese

ArchStorSicOr = Archivio Storico per la Sicilia Orientale

ASAIA = Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Ita-

liane in Oriente (v. ASAtene)

ASAtene = Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Ita-

liane in Oriente (v. ASAIA)

ASCL = Archivio Storico per la Calabria e la Lucania (v. ArchStorCal)

= Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La

Colombaria»

AttiMemMagnaGr = Atti e Memorie della Società Magna Grecia (v. AMSMG)

AttiPalermo = Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo

BA = Bollettino d'Arte (v. BdA)

BABesch = Bulletin Antieke Beschaving, Annual Papers on Classical Archaeo-

logy

BCH = Bulletin de Correspondance Hellénique

BdA = Bollettino d'Arte (v. BA)

BEFAR = Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome BICS = Bulletin. Institute of Classical Studies, University of London

BJb = Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande

= Bullettino di Paletnologia Italiana

= Bullettino di Paletnologia Italiana

BSA = The Annual of the British School at Athens

BullCom = Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma
BWPr = Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu

- Williami

CahByrsa = Cahiers de Byrsa

CCJB = Cahiers du Centre Jean Bérard

CRAI = Comptes Rendues des séances de l'Académie des Inscriptions et

Belles-Lettres

CronA = Cronache di Archeologia
DialA = Dialoghi di Archeologia
FA = Fasti Archaeologici
GBA = Gazette des Beaux-Arts
GGA = Göttingische Gelehrte An

GGA = Göttingische Gelehrte Anzeigen - HambBeitrS = Hamburger Beiträge zur Archäologie ntJAnthrop = International Journal of Anthropology

IntJNautA = The International Journal of Nautical Archaeology

JASc = Journal of Archaeological Science

JdI = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts

JHS = Journal of Hellenic Studies JNES = Journal of Near Eastern Studies

Kokalos = Κωκαλος. Studi pubblicati dall'Istituto di Storia Antica dell'Uni-

versità di Palermo

MEFRA = Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité

MemLinc = Memorie. Atti dell'Accadema Nazionale dei Lincei. Classe di

scienze morali, storiche e filosofiche

MonAnt = Monumenti Antichi

MüJb = Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst

MusHelv = Museum Helveticum

NSc = Notizie degli Scavi di Antichità

ÖJh = Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in

Wien

Ostraka = Ostraka. Rivista di Antichità PP = La Parola del Passato RA = Revue Archéologique

RACFr = Revue Archéologique du Centre de la France

RAntrop = Rivista di Antropologia REG = Revue des Etudes Grecques

RendLinc = Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti delle adu-

nanze generali a classi riunite

RendNap = Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di

Napoli

RheinMusBonn = Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit

des Museums

RHistRel = Revue d'Histoire des Religions

RIA = Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte

RM = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische

Abteilung

RNum = Revue Numismatique

SBHeidelberg = Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften.

Philosophisch-historische Klasse

SBMünchen = Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-histori-

sche Klasse. Sitzungsberichte

ScAnt = Scienze dell'Antichità. Storia, archeologia, antropologia
TAPhA = Transactions and Proceedings of the American Philological Asso-

ciation (v. TransactAmPhilAss)

TransactAmPhilAss = Transaction and Proceeding of the American Philological Associa-

tion (v. TAPhA)

b) ALTRE ABBREVIAZIONI

BTCG = Bibliografia Topografica della Colonizzazione Greca in Italia e nelle isole

tirreniche

CVA = Corpus Vasorum Antiquorum

DAREMBERG-SAGLIO = CH. DAREMBERG, E. SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et ro-

maines d'après les textes et les monuments

LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

RE = Paulys Realenzyclopädie der klassischen Altertumwissenschaft

ELENCO DELLE TAVOLE

I	Il luogo di rinvenimento della stipe (Villa Colella) in relazione alle altre aree archeologiche sulla base della tavola topografica di Pithekoussai I.
II. 1	Cavallo n. 1: vista laterale
II. 2	Cavallo n. 2: vista laterale
III. 1-3	Cavallo n. 1: vista obliqua e particolare della testa
III. 2	Cavallo n. 2: vista obliqua
IV. 1-2	Carro n. 7 con le ruote n. 9 (non pertinenti) e muli nn. 5-6
V. 1	Mulo n. 3: vista laterale
V. 2	Mulo n. 4: vista laterale
VI. 1	Mulo n. 5: vista laterale
VI. 2	Mulo n. 6: vista laterale
VII. 1	Ruota e asse di carro n. 8
VII. 2	Mascella n. 11 e timone n. 12 di carro
VII. 3	Mulo n. 3: particolare della testa
VII. 4	Carro n. 7: vista superiore
VII. 5	Carro n. 7: vista inferiore
VIII. 1-2	Nave n. 13: 1. vista obliqua; 2. vista laterale
IX. 1-2	Nave n. 14: 1. vista laterale; 2. vista obliqua
X. 1-2	Nave n. 15: 1. vista laterale; 2. vista obliqua
XI. 1-2	Nave n. 16: viste interna ed esterna
XII. 1	Piangente n. 17 C 3
XII. 2	Piangente n. 17 C 1: particolare della testa
XII. 3	Frammenti del vaso n. 17 B
XIII. 1-2	Piangente n. 17 C 1: viste anteriore e posteriore
XIII. 3-4	Piangente n. 17 C 2: viste anteriore e posteriore
XIV. 1	Sostegno n. 17 C 1
XIV. 2	Alabastron n. 18
XIV. 3	Alabastron n. 19
XIV. 4	Kotyle n. 39 con aironi capovolti
XIV 5	Aryballos n. 33

XIV. 6	Kotylai nn. 41 e 42 con caccia alla lepre
XIV. 7	Alabastron n. 20
XIV. 8	a. Black kotyle n. 36; b. kylix di tipo ionico n. 46
XV. 1	Vasi conici nn. 47-49
XV. 2	Lekythos conica n. 45
XV. 3	Black kotylai: a. n. 37; b. n. 34
XV. 4	Coppa a sigma n. 44
XVI. 1-2-3	Piatti (vista interna): 1a. n. 50; 1b. n. 51; 2a. n. 52; 2b. n. 53; 3a. n. 54; 3b. n. 55
XVII. 1-2-3	Piatti (vista esterna): 1a. n. 50; 1b. n. 51; 2a. n. 52; 2b. n. 53; 3a. n. 54; 3b. n. 55
XVIII. 1-2-3-4	Piattelli (viste interna ed esterna): 1a, 2a, n. 56; 1b, 2b, n. 57; 1c, 2c, n. 58; 3a, 4a, n. 59; 3b, 4b, n. 60; 3c, 4c, n. 61
XIX. 1-2-3	Figura n. 71 fittile androgina
XIX. 4	Trottole nn. 62-69
XX	Carro n. 7 con le ruote n. 8 ad esso pertinenti; mulo n. 4 (Rapp. $1:2$)
XXI	Ruote nn. 9 e 10; timone n. 12 (Rapp. 1:2)
XXII	Navi nn. 13 e 14 (Rapp. 1:2)
XXIII	Navi nn. 15 e 16 (Rapp. 1:2)
XXIV	Vaso con piangenti n. 17 (Rapp. 1:2)
XXV	Alabastra nn. 18-20 (Rapp. 1:1)
XXVI	Alabastra nn. 21-24 (Rapp. 1:1)
XXVII	Alabastra nn. 31-32 e aryballos n. 33 (Rapp. 1:1)
XXVIII	Ceramica corinzia (nn. 34, 36, 37, 39, 41, 42, 44, 45), di tipo ionico (n. 46) e locale (nn. 47-49) (Rapp. 1:2)
XXIX	Piatti nn. 50-51 (Rapp. 1:2)
XXX	Piatti nn. 52-53 (Rapp. 1:2)
XXXI	Piatti nn. 54-55 e trottole nn. 62, 63, 66, 67 (Rapp. 1:2)
XXXII	Piattelli nn. 56-61 (Rapp. 1:2)
XXXIII. 1	Disegni della sima e del geison (Rapp. 1:2)
XXXIII. 2	Sima laterale e geison pendulo n. 72
XXXIV	Frammenti nn. 1-10 (Rapp. 1:1)
XXXV	Frammenti nn. 11-20 (Rapp. 1:1)
XXXVI	Frammenti nn. 21-23, 25-33, 39, 63, 67 (Rapp. 1:1)
XXXVII	Frammenti nn. 24, 34-38, 40, 44 (Rapp. 1:2)

Frammenti nn. 41-43, 45-48, 50-57 (Rapp. 1:2)

Frammenti nn. 58-62, 64-66, 68-80 (Rapp. 1:2)

XL Frammenti nn. 92-112 (Rapp. 1:2)

XXXVIII

XXXXIX

XLI	Frammenti nn. 81-91, 114-115 (Rapp. 1:2)
XLII. 1	Frammenti di ossa parietali a confronto (in sezione). Si noti lo spessore differenziale del tavolato interno ed esterno e della diploe
XLII. 2	Porzione di osso temporale di destra (cavità glenoide e radice del pro- cesso zigomatico) di individuo di età infantile. Si notino le alterazioni superficiali dell'osso dovute ad esposizione ad elevata temperatura
XLII. 3a-b	Sezioni sottili trasversali di osso corticale (ingr. 120x in luce polariz- zata). a) Porzione di femore (frammento A); b) porzione di perone (frammento D). Si notino le differenze microstrutturali tra i due re- perti
XLII. 4	Epicarpe (partie superficielle) légèrement rugueuse (x 3,5)
XLII. 5	Aspect spongieux du mésocarpe (partie intermédiaire) (x 20)
XLIII. 1	Rutaceae: partie interne du fruit qui apparaît bulleuse (x 3,5)
XLIII. 2	Rutaceae: restes du tissu membraneux (endocarpe) qui enrobe les loges ou quartiers (x 3,5)
XLIII. 3	Rutaceae: fragments de pépins (x 10)
XLIII. 4	Allium sativum: on observe la présence de l'enveloppe extérieure conservée sur la gousse d'Ail (x 5)
XLIII. 5	Grains d'amidon (x 1000): on note la composition de couches concentriques réunies autour d'un hile
XLIII. 6	Grains d'amidon (x 1000): au microscope polarisant, les grains d'amidon montrent une croix sombre plus ou moins régulière dont les branches partent du hile
XLIV	Butera
XLV	Roccaforte di Butera
XLVI	Butera. Piano della Fiera. Particolare del II strato della necropoli
XLVII. 1	Butera. Sepolture nn. 95 a, 95 b e n. 136
XLVII. 2	Butera. «Parcelle» - Muretti di recinto funerario
XLVIII. 1	Butera. Pithos con la prima testa depositata all'interno con un'oinochoe
XLVIII. 2	Butera. Il pithos con la seconda e terza testa sul fondo
XLIX. 1	Pithos della sepoltura 26 (1:5)
XLIX. 2	Pithos della sepoltura 150 (1:5)
L.1	Anfora della sepoltura 164 (1:4)
L.2	Pithos della sepoltura 9 (1:6)
LI. 1	Anfora della sepoltura 101 (1:4)
LI. 2	Anfora della sepoltura 149 (1:5)
LII	Pithos a flabelli della sepoltura 63
LIII. 1	Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello inv. 9352 (foto Sopr. Arch. delle Province di Napoli e Caserta)
LIII. 2	Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello inv. 9353 (foto Sopr. Arch. delle Province di Napoli e Caserta)
LIV. 1	Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello inv. 9354 (foto Sopr. Arch. delle Province di Napoli e Caserta)

LIV. 2	Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello inv. 9355 (foto Sopr. Arch. delle Province di Napoli e Caserta)
LV. 1	Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello inv. 9356 (foto Sopr. Arch. delle Province di Napoli e Caserta)
LV. 2	Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello inv. 9357 (foto Sopr. Arch. delle Province di Napoli e Caserta)
LVI	Molfetta, Seminario Regionale: Acquerello ricostruito della «Tomba delle danzatrici» (foto di D. Bufi, Molfetta)
LVII. 1	Roma, Istituto Archeologico Germanico: Disegno del pannello 9353 (dis. Scalabini) (foto Ist. Arch. Germanico, Roma)
LVII. 2	Roma, Istituto Archeologico Germanico: Disegno di particolare del pannello 9353 (dis. Scalabini) (foto Ist. Arch. Germanico, Roma)
LVIII	Ricostruzione del ciclo pittorico della «Tomba delle danzatrici» di F. Tiné Bertocchi (foto da Tiné Bertocchi, 1963)
LIX	Nuova ricostruzione del ciclo pittorico della «Tomba delle danzatrici»
LX. 1	Londra, British Museum: Idria della Polledrara, inv. H 228 (foto da Smith, 1894)
LX. 2	Londra, British Museum: Idria della Polledrara, inv. H 228, particolare con la scena di danza (foto da Smith, 1894)
LXI. 1	New York, S. White and L. Levy Collection: Cratere apulo a figure rosse, inv. 381 (foto da Trendall, Cambitoglou, 1991)
LXI. 2	Disegno del particolare della danza sull'idria della Polledrara a Tav. LX. 2 (dis. A. Raimondo, Università di Bari)
LXII. 1 [Z. 1]	Pinakion col giudizio di Persefone: variante II del giraglio e della sfera (pp. 161, 167, 168)
LXII. 2 [Z. 2]	Madrid, Museo Archeologico: Anfora di Andokides (pp. 168, 171)
LXIII [Z. f.t. XIII]	Reggio Calabria, Museo: frammenti di <i>pinakion</i> locrese col giudizio di Persephone (p. 167)
LXIV [Z. f.t. XIV]	Tabella fittile (pinakion) locrese con la rappresentazione del giudizio di Persephone (Disegno ricostruito del Prof. R. Carta) (p. 160)
LXV. 1 [Z. 1]	Frammenti della tabella dagli scavi dell'Orsi (pp. 177, 178)
LXV. 2 [Z. 2]	Frammenti della tabella dalla ex-collezione Candida, uno dei quali (al centro) completato con un frammento della figura precedente (pp. 178, 186)
LXVI [Z. I]	Disegno ricostruttivo della tabella (<i>Amalia De Ceglie dis.</i>) (Dimensioni dell'originale cm. 27,2 × 27,4) (p. 178)
LXVII. 1 [Z. 4]	Frammento dalla ex-collezione Chapman (p. 178)
LXVII. 2 [Z. 3]	Frammenti dalla collezione Candida (pp. 178, 179)
LXVIII. 1 [Z. 11]	Aberdeen, Museo Universitario: kylix della cerchia di Epiktetos (pp. 182, nota 18; 183, nota 19)
LXVIII. 2 [Z. 5]	Atene, Museo Nazionale: anfora calcidese, inv. n. 1007 (p. 182, nota 18)
LXIX. 1 [Z. 6]	Londra, British Museum: stamnos inv. n. E455 (p. 182, nota 19)

LXIX. 2 [Z. 7]	Londra, British Museum: stamnos inv. n. E456 (pp. 182, nota 19; 183)
LXIX. 3 [Z. 8]	Londra, British Museum: cratere framm. inv. n. E494 (pp. 182, nota 19; 183)
LXX. 1 [Z. 9]	Capua, Museo Campano: "modello" fittile di tetto (p. 187, nota 35)
LXX. 2 [Z. 10]	Berlino, Musei: testa marmorea di Penelope (p. 193)
LXXI [Z. f.t. VIII]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella fittile di Locri con scena di ratto (lato destro), con l'aggiunta del fram- mento con la testa di Plouton (p. 199)
LXXII [Z. f.t. IX]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabella lo- crese con scena di ratto (p. 199)
LXXIII [Z. I]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabella locrese con scena di teogamia (pp. 204, nota 2; 205 e nota 7)
LXXIV [Z. II]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabella locrese con scena di teogamia (p. 204 e nota 2)
LXXV [Z. III]	Disegno ricostruttivo della tabella con scena di teogamia (p. 205 e nota 7)
LXXVI [Z. I]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella fittile con peplophoria (p. 231)
LXXVII [Z. II]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella fittile locrese con <i>peplophoria</i> (pp. 231, 232, 233)
LXXVIII [Z. III]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella fittile locrese con <i>epaulia</i> (pp. 231, 239)
LXXIX. 1-3 [Z. IV. 1, 3]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabelle fittili locresi con peplophoria (pp. 231, 232, 239)
LXXIX. 2 [Z. IV. 2]	Disegno ricostruttivo della prec. fig. 1 (p. 231)
LXXX. 1-2 [Z. V. 1, 2]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella fittile locrese con peplophoria e disegno ricostruttivo (pp. 232, 239)
LXXXI [Z. VI. 2]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabelle locresi con peplophoria (variante) (p. 233)
LXXXII [Z. VII. 1]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabelle locresi con tre figure in moto verso sinistra (pp. 233, 234, 239)
LXXXIII. 1 [Z. VII. 2]	Disegno ricostruttivo della tabella locrese della tav. precedente (pp. 234, 239)
LXXXIII. 2 [Z. VIII. 2]	Trasporto del corredo nuziale a Bagnara (p. 237)
LXXXIV [Z. VI. 1]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabella lo- crese con kanephoros (pp. 233, 239)
LXXXV [Z. VIII. 1]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammento di tabella locrese con vecchia (p. 235)
LXXXVI. 1-2 [Z. 1, 2]	Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabelle locresi con <i>anodos</i> (pp. 241, 242, 243, nota 7)

LXXXVI. 3 [Z. 3] Ricostruzione della tabella con anodos (p. 242)

LXXXVII. 1-2-3 [Z. 4, 5, 6] Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabella locrese con anodos (pp. 251 e note 47 e 50; 252)

LXXXVII. 4 [Z. 7] Disegno ricostruttivo (G. Gatti) (p. 251)

LXXXVIII [Z. 1] Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella locrese con pariglia di Afrodite (p. 256)

LXXXIX [Z. 2] Arula tarantina (p. 257)

XC [Z. 4] Londra, British Museum: manico di specchio (p. 258)
XCI. 1 [Z. 3] Taranto, Museo Nazionale: oinochoe inv. n. 100777 (p. 258)
XCI. 2-3 [Z. 5, 6] Amsterdam, Allard Pierson Museum: lekythos attica inv. n.

3506 (p. 259)

INDICE

Premessa	p.	5
ATTI		
B. d'Agostino - La "Stipe dei cavalli" di Pitecusa (con premessa e postilla di G. Buchner e con appendici di R. Macchiarelli - P. P. Petrone - L. Bondioli e di S. Coubray) (Tavv. I-XLIII)	»	9
D. Adamesteanu - Butera: sede temporanea di una colonia greca arcaica? (Tavv. XLIV-LII)	>>	109
L. Todisco - Nuovi dati e osservazioni sulla «Tomba delle danzatrici di Ruvo» (Tavv. LIII-LXI)	»	119
MEMORIE		
Premessa (di L. Vlad Borrelli)	»	145
P. Zancani Montuoro		
I pinakes di Locri	»	153
1 - Il giudizio di Persephone in un pinakion locrese (Tavv. LXII- LXIV	»	159
2 - Tabella fittile locrese con scena del culto (Tavv. LXV-LXX).	»	177
3 - Il rapitore di Kore nel mito locrese (Tavv. LXXI-LXXII)))	195
4 - La teogamia di Locri Epizefiri (Tavv. LXXIII-LXXV)	3)	203
5 - Il corredo della sposa (Tavv. LXXVI-LXXXV)	>>	227
6 - Persefone e Afrodite sul mare (Tavv. LXXXVI-LXXXVII)	»	241
7 - La pariglia di Afrodite (Tavv. LXXXVIII-XCI)	»	255
Elenco delle abbreviazioni	»	263
ELENCO DELLE TAVOLE	»	267





Il luogo di rinvenimento della stipe (Villa Colella) in relazione alle altre aree archeologiche sulla base della tavola topografica di Pithekoussai 1



Cavallo n. 1: vista laterale.



Cavallo n. 2: vista laterale.





1-3. Cavallo n. 1: vista obliqua e particolare della testa; 2. Cavallo n. 2: vista obliqua.





Carro n. 7 con le ruote n. 9 (non pertinenti) e muli nn. 5-6.



Mulo n. 3: vista laterale



Mulo n. 4: vista laterale.

2



Mulo n. 5: vista laterale.



Mulo n. 6: vista laterale.



Ruota e asse di carro n. 8.



Mascella n. 11 e timone n. 12 di carro.



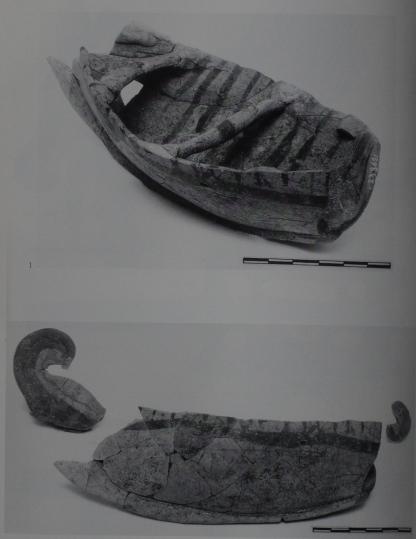
Mulo n. 3: particolare della testa.



Carro n. 7: vista superiore.



Carro n. 7: vista inferiore.



Nave n. 13: 1. vista obliqua; 2. vista laterale.





Nave n. 14: 1. vista laterale; 2. vista obliqua.



Nave n. 15: 1. vista laterale; 2. vista obliqua.





Nave n. 16: viste interna ed esterna.



Piangente n. 17 C 3.



Piangente n. 17 C 1: particolare della testa.



Frammenti del vaso n. 17 B.





Piangente n. 17 C 1: viste anteriore e posteriore.





Piangente n. 17 C 2: viste anteriore e posteriore.



Kotylai nn. 41 e 42 con caccia alla lepre.



a. Black kotyle n. 36; b. kylix di tipo ionico n. 46.





Vasi conici nn. 47-49.

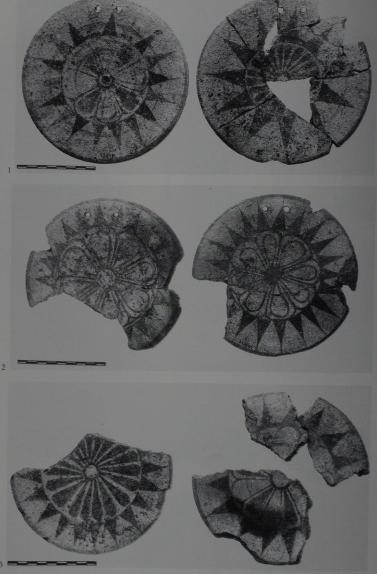




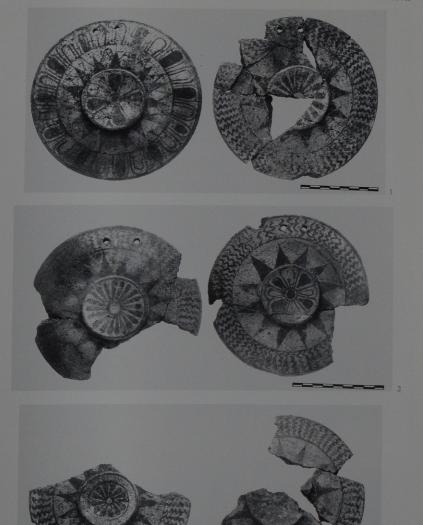
Black kotylai: a. n. 37; b. n. 34.



Coppa a sigma n. 44.



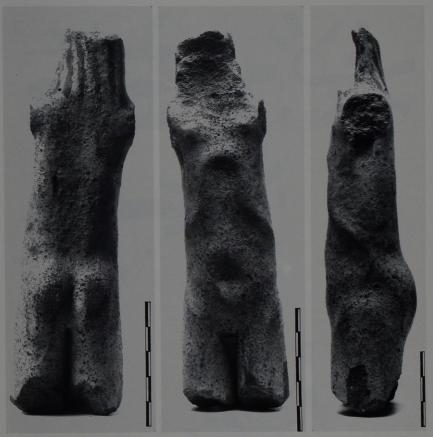
Piatri (vista interna): 1a. n. 50; 1b. n. 51; 2a. n. 52; 2b. n. 53; 3a. n. 54; 3b. n. 55.



Piatti (vista esterna): 1a. n. 50; 1b. n. 51; 2a. n. 52; 2b. n. 53; 3a. n. 54; 3b. n. 55.



Piattelli (viste interna ed esterna) 1a, 2a. n. 56; 1b, 2b. n. 57; 1c, 2c. n. 58; 3a, 4a. n. 59; 3b, 4b. n. 60; 3c, 4c. n. 61.



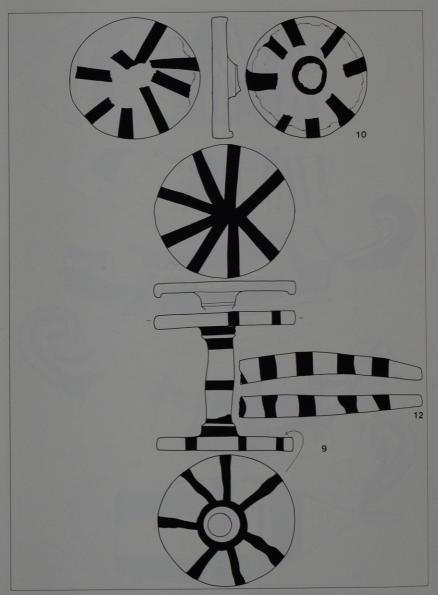
1 Figura n. 71 fittile androgina.



Trottole nn. 62-69.



Carro n. 7 con le ruote n. 8 ad esso pertinenti; mulo n. 4 (Rapp. 1:2).



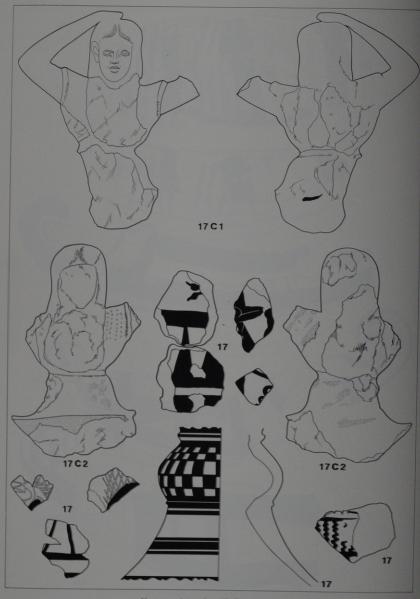
Ruote nn. 9 e 10; timone n. 12 (Rapp. 1:2).



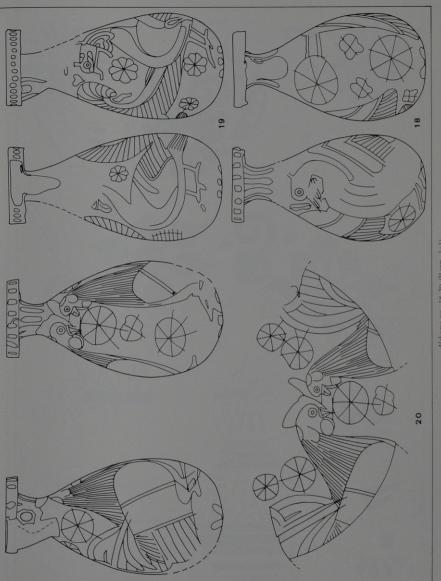
Navi nn. 13 e 14 (Rapp. 1:2).



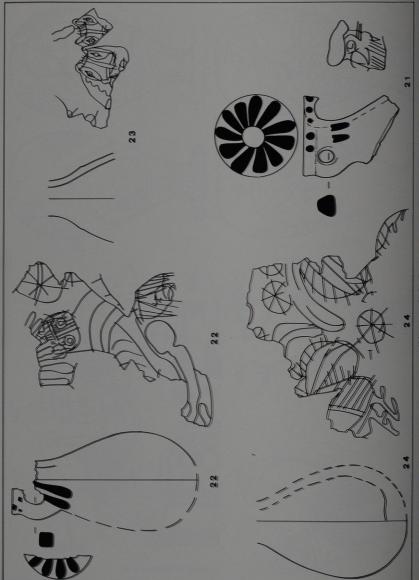
Navi nn. 15 e 16 (Rapp. 1:2).

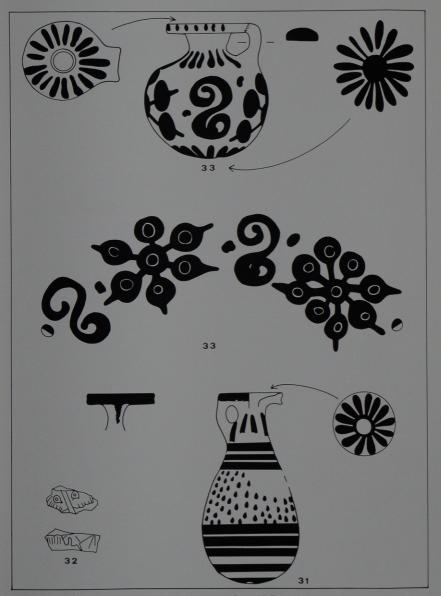


Vaso con piangenti n. 17 (Rapp. 1:2).



Alabastra nn. 18-20 (Rapp. 1:1).

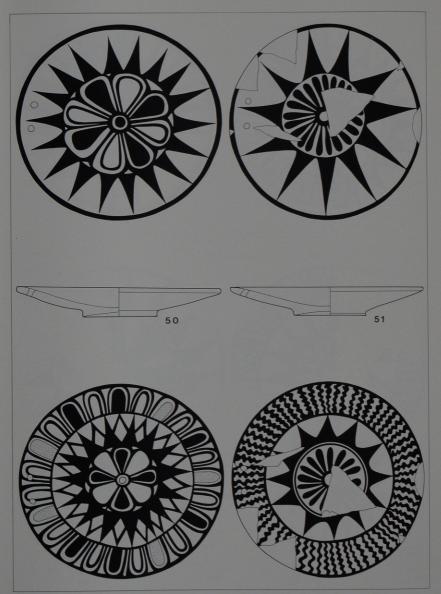




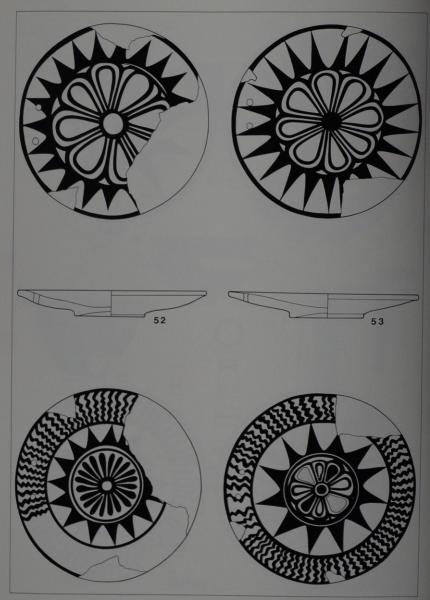
Alabastra nn. 31-32 e aryballos n. 33 (Rapp. 1:1).



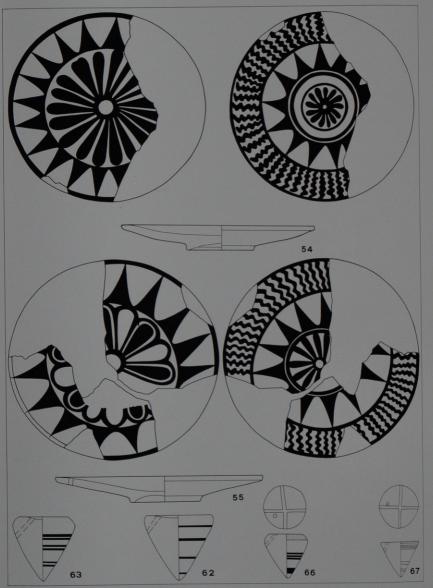
Ceramica cerinzia (nn. 34, 36, 37, 39, 40, 42, 44, 45), di tipo innico (n. 46) e locale (nn. 47-49) (Rapp. 1: 2).



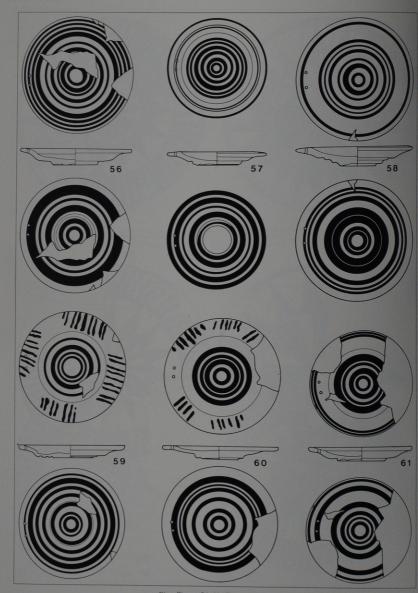
Piatti nn. 50-51 (Rapp. 1:2).



Piatti nn. 52-53 (Rapp. 1:2).

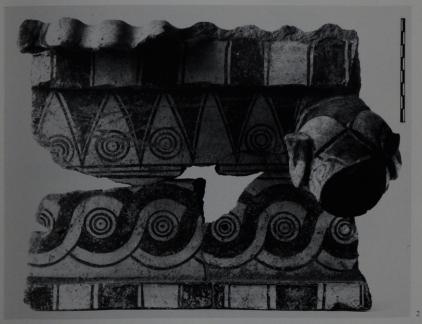


Piatti nn. 54-55 e trottole nn. 62, 63, 66, 67 (Rapp. 1:2).

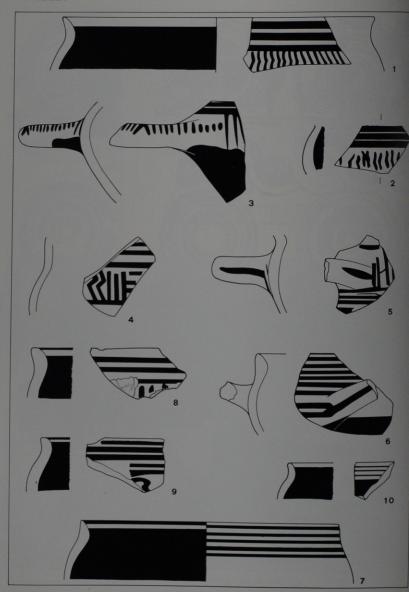


Piattelli nn. 56-61 (Rapp. 1:2).

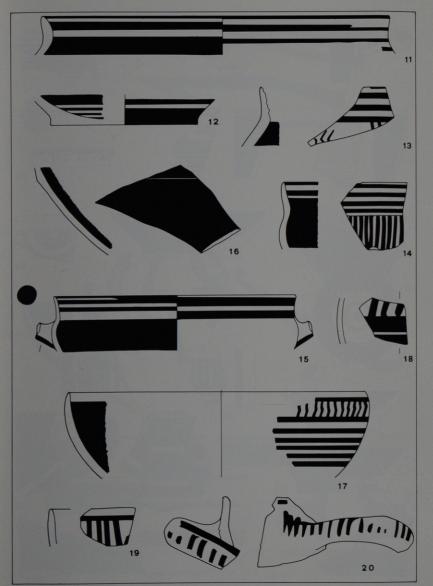




1-2. Sima laterale e geison pendulo n. 72 (dis. rapp. 1:2).



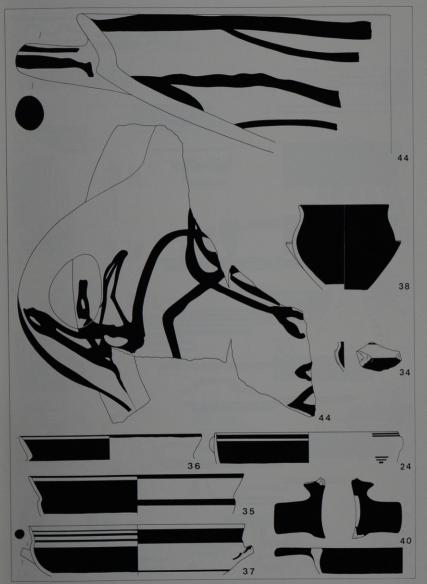
Frammenti nn. 1-10 (Rapp. 1:1).



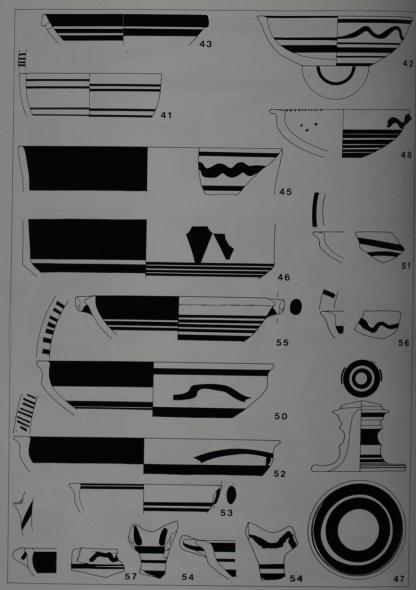
Frammenti nn. 11-20 (Rapp. 1:1).



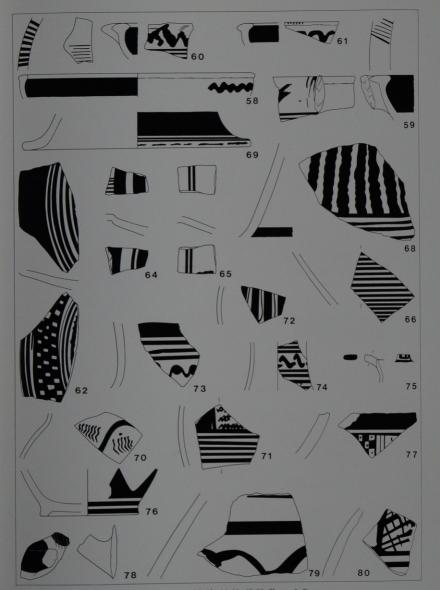
Frammentii nm. 21-23, 25-33, 39, 63, 67 (Rapp. 11:1)).



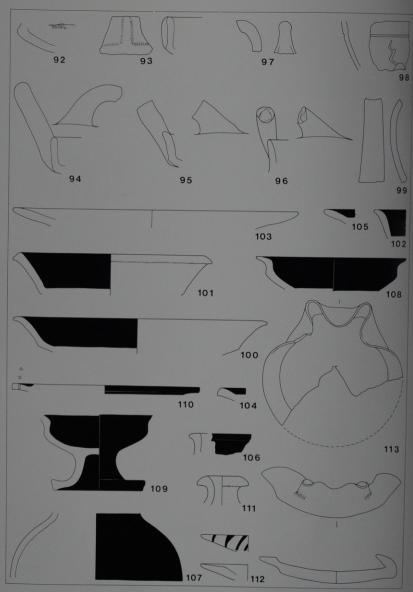
Frammenti nn. 24, 34-38, 40, 44 (Rapp. 1:2).



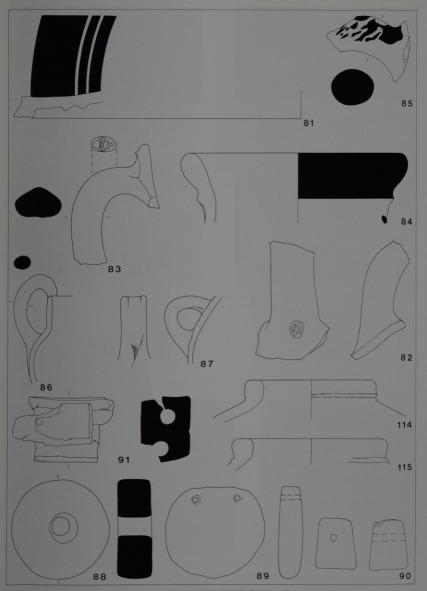
Frammenti nn. 41-43, 45-48, 50-57 (Rapp. 1:2).



Frammenti nn. 58-62, 64-66, 68-80 (Rapp. 1:2).



Frammenti nn. 92-112 (Rapp. 1:2).



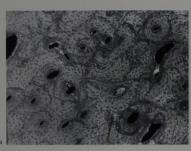
Frammenti nn. 81-91, 114-115 (Rapp. 1:2).



Frammenti di ossa parietali a confronto (in sezione). Si noti lo spessore differenziale del tavolato interno ed esterno e della diploe.



Porzione di osso temporale di destra (cavità glenoide e radice del processo zigomatico) di individuo di età infantile. Si notino le alterazioni superficiali dell'osso dovute ad esposizione ad elevata temperatura.



Sezioni sottili trasversali di osso corticale (ingr. 120x in luce polarizzata). a) Porzione di femore (frammento A); b) porzione di perone (frammento D). Si notino le differenze microstrutturali tra i due reperti.



Épicarpe (partie superficielle) légèrement rugueuse (x 3,5).



Aspecti spongieux du mésocarpe (pantire intermédiaire) (x 20).



Rutaceae: partie interne du fruit qui apparaît bulleuse (x 3,5).



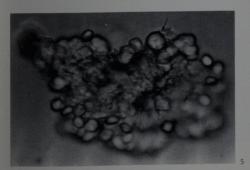
Rutaceae: restes du tissu membraneux (endocarpe) qui enrobe les loges ou quartiers (x 3,5).



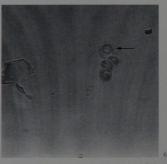
Rutaceae: fragments de pépins (x 10).



Allium sativum: on observe la présence de l'enveloppe extérieure conservée sur la gousse d'Ail (x 5).



Grains d'amidon (x 1000): on note la composition de couches concentriques réunies autour d'un hile.



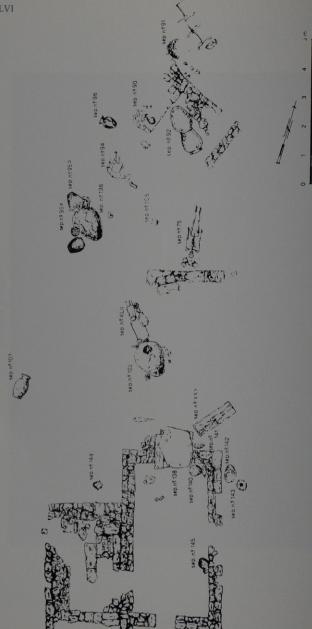
Grains d'amidon (x 1000): au microscope polarisant, les grains d'amidon montrent une croix sombre plus ou moins régulière dont les branches partent du hile.



urera



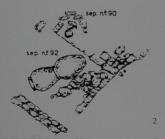
occaforte di Butera.



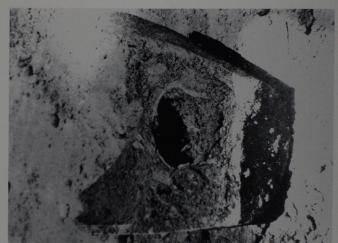
Butera. Piano della Fiera. Particolare del II strato della necropoli.



Butera. Sepolture n. 95 a, 95 b e n. 136.



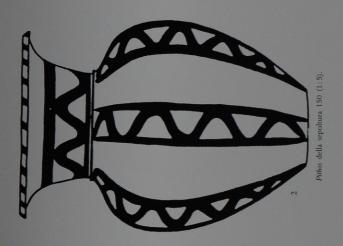
Butera. «Parcelle» - Muretti di recinto funerario.

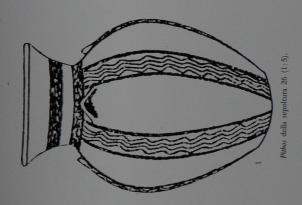


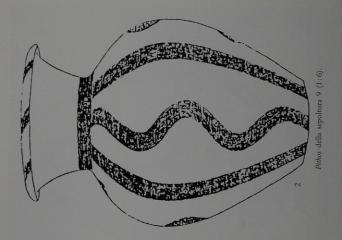
Butera. Il pithos con la seconda e terza testa sul fondo.



tutera. Pithos con la prima testa depositata all'interno

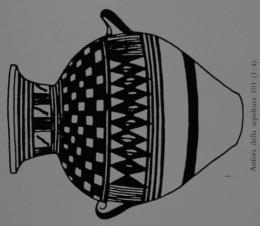
















Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello, inv. 9352.



Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello, inv. 9353.



Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello, inv. 9354.



Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello, inv. 9355.



Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello, inv. 9356.



Napoli, Museo Arch. Naz.: Pannello, inv. 9357.





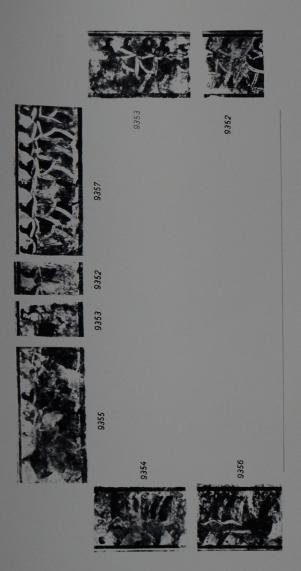
Roma, Ist. Arch. Germanico: Disegno del pannello 9353 (dis. Scalabini).



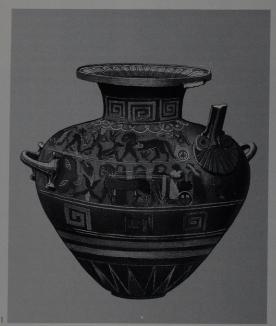
Roma, Ist. Arch. Germanico: Disegno di particolare del pannello 9353 (dis. Scalabini).



Ricostruzione del ciclo pittorico della «Tomba delle danzatrici» di F. Tiné Bertocchi.



Nuova ricostruzione del ciclo pittorico della «Tomba delle danzatrici».



Londra, British Museum: Idria della Polledrara, inv. H 228.



Londra, British Museum: Idria della Polledrara, inv. H 228, particolare con la scena della danza.



New York, S. White and L. Levy collection: cratere apulo a fig. rosse, inv. 381.



Disegno del particolare della danza sull'idria della Polledrara, a Tav. LX. 2 (Dis. A. Raimondo, Univ. di Bari).

1



1. Pinakion col giudizio di Persephone: variante II del giraglio e della sfera (pp. 161, 167, 168) [Z. 1].



2. Madrid, Museo Archeologico: Anfora di Andokides (pp. 168, 171) [Z. 2].



Reggio Calabria, Museo: frammenti di pinakion locrese col giudizio di Persephone (p. 167) [Z. f.t. XIII].



Tabella fittile (pinakion) locrese con la rappresentazione del giudizio di Persephone. (Disegno ricostruito del Prof. R. Carta) (p. 160) [Z. f.t. XIV].



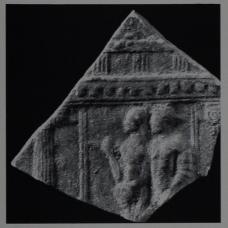
1. Frammenti della tabella dagli scavi dell'Orsi (pp. 177, 178) [Z. 1].



2. Frammenti della tabella dalla ex-collezione Candida, uno dei quali (al centro) completato con un frammento della figura precedente (pp. 178, 186) [Z. 2].



Disegno ricostruttivo della tabella (Amalia De Ceglie dis.) (Dimensioni dell'originale cm. 27,2×27,4) (p. 178) [Z. 1].



1. Frammento dalla ex-collezione Chapman (p. 178) [Z. 4].



2. Frammenti dalla collezione Candida (pp. 178, 179) [Z. 3].



1. Aberdeen, Museo Universitario: kylix della cerchia di Epiktetos (pp. 182, nota 18; 183, nota 19) [Z. 11].



2. Atene, Museo Nazionale: anfora calcidese, inv. n. 1007 (p. 182, mota 18) $[\mathbb{Z}.~5].$



1. Londra, British Museum: stamnos inv. n. E455 (p. 182, nota 19) [Z. 6].



2. Londra, British Museum: *stamnos* inv. n. E456 (pp. 182, nota 19; 183) [Z. 7].



3. Londra, British Museum: cratere framm. inv. n. E494 (pp. 182, nota 19; 183) [Z. 8].



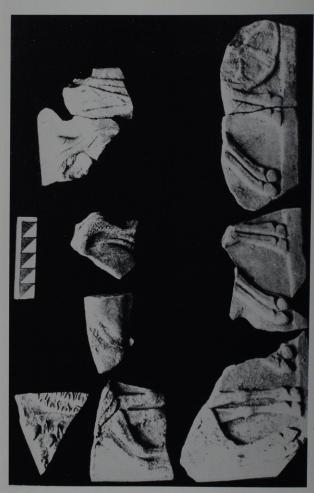
1. Capua, Museo Campano: "modello" fittile di tetto (p. 187, nota 35) [Z. 9].



2. Berlino, Musei: testa marmorea di Penelope (p. 193) [Z. 10].



Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella fittile di Locri con scena di ratto (lato destro), con l'aggiunta del frammento con la testa di Plouton (p. 199) [Z. f.t. VIII].



Reggio Calabria, Museo Nazionale: franmenti di tabella locrese con scena di ratto (p. 199) [Z. ft. IX].



Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabella locrese con scena di teogannia (pp. 204, nota 2; 205 e nota 7) [Z. 1].



Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabella locrese con seena di teogamia (p. 204 e nota 2) [Z. III.,



segno ricostruttivo della tabella con scena di teogamia (p. 205 e nota 7) [Z. III]



Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella fittile con peplophoria (p. 231) [Z. I].



Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella fittile locrese con peplophona (pp. 231, 232, 233) [Z. 11].



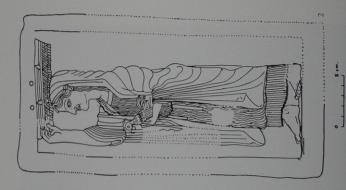
Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella fittile locrese con epaulia (pp. 231, 239) [Z. III].





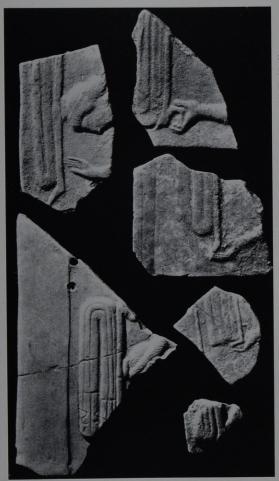


Reggio Calabria, Museo Nazionale: 1, 3) [Z. IV. 1, 3] frammenti di tabelle fittili locresi con peplophona (pp. 231, 232, 239); 2) disegno ricostruttivo della fig. 1 (p. 231) [Z. IV. 2].





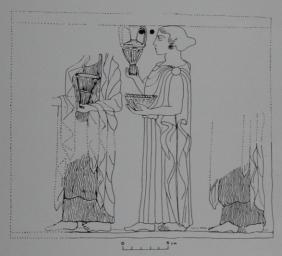
Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella fittile locrese con pepiophonia e disegno ricostrutivo (pp. 232, 239 nora 12) [Z. V. 1-2].



Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabelle locresi con peplophoria (variante) (p. 233) [Z. VI. 2].



Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabelle locresi con tre figure in moto verso sinistra (pp. 233, 234, 239) [Z. VII. 1].



1. Disegno ricostruttivo della tabella locrese della tav. precedente (pp. 234 e nota 24, 239) [Z. VII. 2].



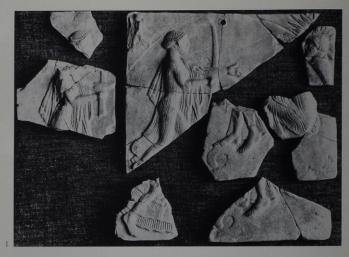
2. Trasporto del corredo nuziale a Bagnara (p. 237) [Z. VIII. 2].



Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabella locrese con kanephoros (pp. 233, 239) [Z. VI. 1].



Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammento di tabella locrese con vecchia (p. 235 sg.) [Z. VIII. 1].

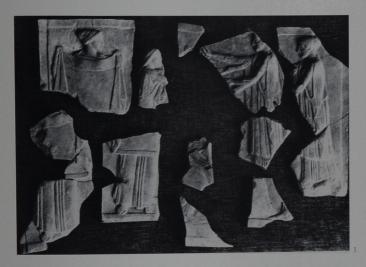




1-2. Reggio Calabria, Museo Nazionale: frammenti di tabelle locresi con anodos (pp. 241, 242, 243, nota 7) [Z. 1, 2].



3. Ricostruzione della tabella con anodos (p. 242) [Z. 3].



1, 2, 3. Reggio Calabria, Museo Nazionale; frammenti di tabella locrese con *anodos* (pp. 251 e note 47 e 50; 252) [Z. 4, 5, 6].



4. Disegno ricostruttivo (G. Gatti) (p. 251) [Z. 7].





3



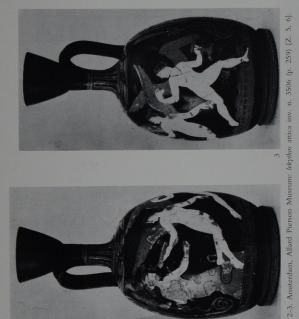
Reggio Calabria, Museo Nazionale: tabella locrese con pariglia di Afrodite (p. 256) [Z. 1].



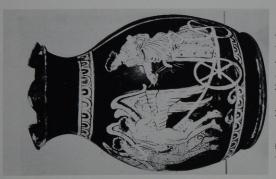
Arula tarantina (p. 257) [Z. 2].



Londra, British Museum: manico di specchio (p. 258) [Z. 4].







1. Taranto, Museo Nazionale: oinodioe inv. n. 100777 (p. 258) [Z. 3].

Direttore responsabile: MICHELE CIFARELLI

Autorizzazione Tribunale di Roma n. 293 del 15 maggio 1991

Tiferno Grafica - P.zza Matteotti 2 - 06012 Città di Castello (PG) - Tel. e fax (075) 8511423/8553218 Finito di stampare nel dicembre 1996