

della Vergine il merito di avere tradotto in sculture a tutto tondo un motivo che era stato finora trattato soltanto nel bassorilievo e nella pittura.

<sup>29)</sup> L. BRÉHIER, *Études archéologiques*, Clermont 1910, pag. 10; ID., *La cathédrale de Clermont au X<sup>m</sup>e siècle et sa statue d'or de la Vierge*, in *La Renaissance de l'art français*, VII (1924), pag. 205-210. ID. *Une vierge romane au Musée de Genève*, in *Genava*, VI (1928), pag. 79-91. — Alla bibl. sulle Madonne alvernati data dallo Hamman (*art. cit.*, pagina 96, nota 2) sono da aggiungere gli *art. cit.* del Bréhier che ne elenca parecchie altre. Vedi inoltre: ID., *L'art chrétien*, 2<sup>a</sup> ed., Parigi 1928, pag. 240 e 42. A questo tipo iconografico di Madonna appartiene anche il gruppo ligneo francese del sec. XII nella coll. di Dr. Gottschewski-Dr. Schäffer a Berlino (v. *Der Cicerone*, 1927, pag. 525).

<sup>30)</sup> G. WEISE, *Spanische Plastik aus sieben Jahrh.*, Reutlingen 1925, tavv. 2 e 3. Per altre Madonne roma-

niche spagnole lignee, rivestite di lamine metalliche, in cui è evidente l'influsso delle Madonne dell'Alvernia, vedi MARQUÉS DE LOZOYA, *Hist. del Arte Hispánico*, I, Barcellona 1931, pag. 443.

<sup>31)</sup> O. PÄCHT, *Eine Ducento-Madonna*, in *Belvedere*, VI (1924), pag. 7-15.

<sup>32)</sup> Ph. M. HALM e G. LILL, *Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums*, I, Augusta 1924, n. 6 (pag. 2); R. HAMANN, *art. cit.*, pag. 134.

<sup>33)</sup> E. LEISCHING, *Figurale Holzplastik*, Vienna 1908, tav. IV, n. 8.

<sup>34)</sup> Ad un artefice tedesco-tirolese è forse dovuto il gigantesco S. Cristoforo nel duomo di Barga della fine del sec. XIII (P. TOESCA, *op. cit.*, pag. 904, nota 60; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, Firenze 1928, pag. 76, nota 32), di fattura arcaizzante, si da ricordare ancora le grevi figure delle *Crocefissioni* di Bologna, Brunico e S. Candido.

## DUE MONUMENTI ARCAICI DEL MUSEO DI CROTONE

NEL procedere al riordinamento delle raccolte del Museo civico di Crotona, lo scorso anno XII, la nostra attenzione fu attratta da tre "pezzi", fittili che, indubbiamente, sono fra i più importanti di quelle civiche raccolte e, pertanto, degni di essere segnalati. Dell'uno, cioè dell'antefissa da Serrarossa, si è già data notizia in questa medesima rivista. Degli altri due diamo qui un breve cenno, abbinandoli in un solo articolo, data la loro affinità cronologica, topografica ed, in certo modo, artistica.

I. L'ARULA DA SAN LORENZO DEL VALLO. — Fu trovata, insieme con altri frammenti di simili monumenti, ma di minore importanza, presso San Lorenzo del Vallo, abitato sito nel l'Agro Sybaritano, a km. 54 a sud-ovest di Cosenza, a km. 1,5 dal villaggio di Spezzano Albanese, a quota 339 sul livello del mare. Notizie più precise sul ritrovamento di queste arule non ci è riuscito di assodare.

La più importante di esse (n. d'inv. 2049), che qui pubblichiamo (*fig. 1*), è di forma parallelepipedica, con cornice aggettante; manca della parte sinistra e di tutta la parte inferiore

che, probabilmente, terminava con una base modinata, come nella *fig. 3*. Sue misure: altezza cm. 30, lunghezza della faccia principale cm. 38, della faccia laterale cm. 19, sporgenza della cornice cm. 9. L'altezza delle varie zone decorate varia da un minimo di mm. 105 (trecchia mediana) ad un massimo di cm. 5 (anthemion). Il fregio dei cavalieri è di cm. 4, quello degli animali affrontati mm. 205, quello della caccia cm. 3; la fascia della spirale ricorrente cm. 3; la decorazione della cornice cm. 4.

La decorazione della cornice consiste in un *kymation* dorico a foglie stilizzate. La sintassi decorativa della faccia principale è concepita a zone orizzontali parallele, di varia altezza, come abbiamo notato; collocate le due più alte inferiormente, le tre più basse superiormente; il tutto inquadrato da una cornice, costituita da quattro fregi di spirali ricorrenti, che limitavano i quattro margini della faccia rettangolare dell'arula. La faccia laterale presenta la medesima disposizione a zone sovrapposte, con gli stessi motivi decorativi, ma non ha i due fregi di spirali limitanti lateralmente. La faccia posteriore è priva di decorazione e completamente liscia. I motivi decorativi delle cinque



FIG. 1 - ARULA FITTILE ARCAICA DA SAN LORENZO DEL VALLO. MUSEO DI CROTONE

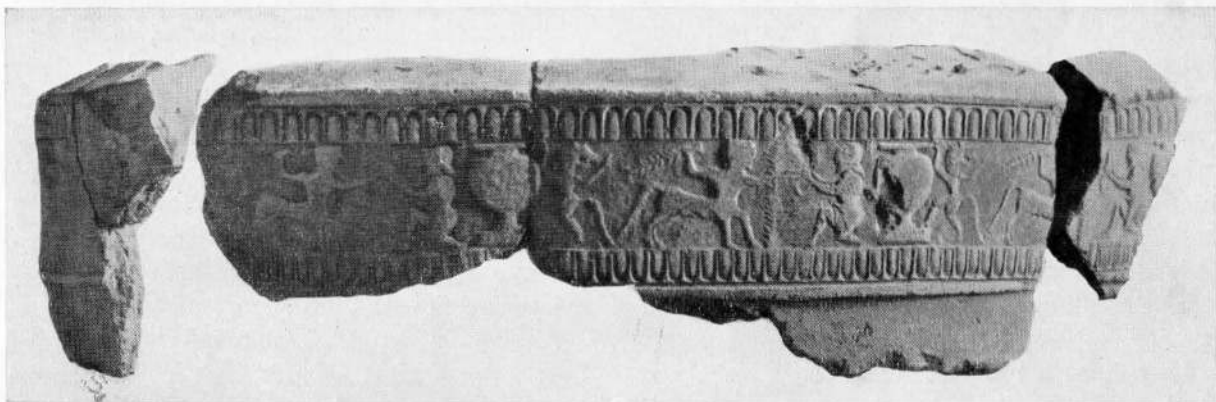


FIG. 2 - FRAMMENTI DI PITHOS FITTILE ARCAICO DALL'AGRO SIBARITICO. MUSEO DI CROTONE

zone sono i seguenti, procedendo dalla prima in alto all'ultima in basso:

1. - Cani inseguenti una lepre, di profilo a sinistra.

2. - Due coppie alternate di animali affrontati in schema araldico:

a) due cigni, che par che frughino, con i lunghi becchi, in un cespo stilizzato, che si eleva fra loro;

b) grifo progrediente di profilo a sinistra e sirena accosciata di profilo a destra, separati da una spirale. Altre due piccole spirali occupano il campo, fra la testa e le ali di ambedue gli animali.

3. - Treccia.

4. - Anthemion, costituito da un complicato sistema di palmette e fiori di loto, alternamente eretti e capovolti e congiunti da girali.

5. - Parata di cavalieri al galoppo verso sinistra. Tra il secondo e il terzo elevasi una colonna scanalata e rastremata e con capitello di stile dorico, ma munita di base in forma di plinto quadrangolare. Questa colonna non ricorre nella corrispondente zona della faccia laterale; il che c'induce ad escludere che questi rilievi siano stati ottenuti con cilindri, ma piuttosto con semplici stampi a superficie piana, impressi successivamente.

Del medesimo stile sono altri nove frammenti di arule (numeri d'inv. 2048, 2053, 2054, ecc.), di minori dimensioni (il frammento più conservato con le due cornici in alto e in basso, misura cm. 19 d'altezza). La loro decorazione, più semplice, consiste o di soli motivi geometrici e fitomorfi, come ovuli, trecce, spirali, palmette e fiori di loto; o degli stessi motivi, con in più elementi zoomorfi come, per esempio, nell'esemplare n. 2053 (fig. 3). In questo vediamo, al di sopra di due zone decorate con i soliti ovuli allungati, una terza zona con una figura di leone gradiente a sinistra, su uno sfondo cosparso di rosette e boccioli.

La tecnica a bassissimo rilievo, la piccolezza miniaturistica delle figure, le incisioni con cui sono in esse segnati i contorni e i dettagli, ricordano i prodotti della toreutica, le opere in metallo sbalzato e rifinito col bulino. Il mo-

dellato piatto dei cavalli e dei cani ricorda un po' anche le ageminature. Non va escluso, peraltro, che su questa concezione decorativa possa avere influito l'uso dei tessuti istoriati.<sup>1)</sup> Soggetti, forme e criteri di composizione richiamano all'arte ionico-orientalizzante tra la fine del VII e il principio del VI secolo a. Cr.

Per lo stile e per lo spirito d'arte, queste arule trovano il più immediato riscontro nella ceramica di stile protocorinzio orientalizzante. Le figurine dei guerrieri impettiti, sui cavalli legnosi dalla criniera striata, ricordano quelle analoghe della *oinochoe* Chigi,<sup>2)</sup> fra i cui motivi decorativi c'è anche quello della lepre inseguita, come nella principale delle nostre arule. Sarebbe superfluo e fuori luogo istituire qui una serie di confronti — i quali sarebbero numerosissimi — per i singoli motivi decorativi. Tali confronti possono estendersi anche fuori del campo della ceramica protocorinzia. Così, per esempio, lo *anthemion* trova un certo riscontro nell'analogia decorazione di una base di cippo chiusino del Museo di Palermo;<sup>3)</sup> diversa è la coordinazione sintattica dei girali ed il loro schema, ma eguale sembrami l'essenza stilistica della palmetta e del fior di loto, concepiti con le stesse proporzioni tozze e larghe. Colonne, in fregi con processioni di quadrighe, ricorrono in labbri di vasi fittili agrigentini.<sup>4)</sup> Fasce di spirali ricorrenti inquadrano tutta la decorazione, nell'arca bronzea di Enkomi di Cipro.<sup>5)</sup> Il *kyma* dorico appare, oltre che in bronzi arcaici etruschi,<sup>6)</sup> anche — riscontro, questo, molto importante — in terracotte architettoniche italiote come, per esempio, la sima dello Apollonion di Cirò.<sup>7)</sup> Essendo quest'ultima molto più recente (V secolo) delle nostre arule, ciò può valere come argomento in più, in favore della tesi, relativa all'evoluzione del repertorio decorativo, dagli oggetti della piccola arte ai monumentali edifici templari.<sup>8)</sup>

Abbiamo scelto, fra i tanti, questi pochi confronti, per dimostrare che le nostre arule, dal punto di vista storico-artistico, appartengono a quella corrente d'arte industriale che, tra il VII e il VI secolo, fioriva nei paesi dell'Egeo, e penetrava, con i commerci, nella nostra Italia,

sia in Magna Grecia sia in Etruria. Non molto diversa dall'arula qui riprodotta alla tav. I, come forma e come sintassi decorativa, doveva essere la famosa Arca di Cipselo.

Il gruppo delle arule da San Lorenzo del Vallo rappresenta il tipo più arcaico di tali monumenti, finora tipici della Magna Grecia; esso precede tutte le serie di arule locresi, cauloniati e medmee, dell'arcaismo maturo o del pieno V secolo, dove la decorazione è concepita come un'unica scena, occupante tutto il campo della fronte dell'arula. È il medesimo contrasto fra la decorazione protocorinzia e corinzia, e quella attica della ceramica a figure nere di Amasis e di Exechias. Notiamo ancora che anche la decorazione sulle facce laterali dell'arula principale, di cui ci occupiamo, scompare poi nelle arule di epoca posteriore, dove le facce laterali, in quelle di grandi dimensioni, sono di solito occupate dai fori circolari.

Tralasciamo ogni indagine sull'uso e destinazione di tali monumenti. Su questo argomento, che qui esorbiterebbe dal compito di semplici "segnalazioni", da noi impostoci, attendiamo una parola definitiva dai risultati di uno studio generale sulle arule, cui attualmente attende una esimia studiosa di Berlino, Elisabetta Jastrow.

II. IL PITHOS DA SIBARI. - Si tratta di cinque frammenti di un *pithos* di terracotta, arcaico, decorato con figure a bassorilievo, scoperto nel territorio di Sibari, precisamente nella valle del Crati, a Colle Monco presso San Marco Roggiano, stazione della linea di Cosenza, distante dalla stazione Sibari circa km. 30.<sup>9)</sup> Di tali frammenti tre appartenevano al marchese Armando Lucifero, due al marchese Filippo Eugenio Albani;<sup>10)</sup> donati al comune di Crotona, insieme col rimanente di queste due cospicue private collezioni di

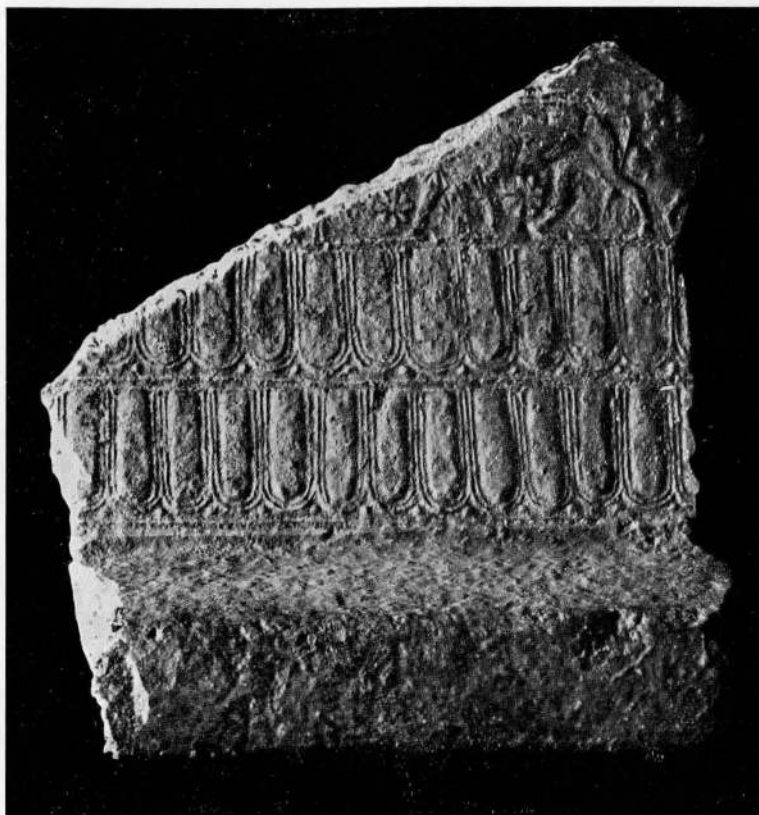


FIG. 3 - FRAMMENTO DI ARULA FITTILE ARCAICA DA SAN LORENZO DEL VALLO  
MUSEO DI CROTONE

antichità, furono immessi nel Museo civico di Crotona, dove li abbiamo insieme ricomposti sopra una sola base,<sup>11)</sup> col n. d'inv. 1224 (fig. 2).

L'altezza del frammento più completo è di cm. 14, la zona decorata misura, in altezza, comprese le due cornici ed il listello, mm. 95, l'altezza delle figure è di cm. 5. Il diametro di questa parte decorata del vaso doveva misurare all'incirca cm. 60.

È probabile che il vaso, cui appartenevano questi frammenti, avesse la stessa forma del *pithos* raffigurato nella scena mitica che lo decorava; in tal caso, la zona figurata doveva delimitare la parte superiore della pancia del recipiente, immediatamente sotto alla curva della spalla.

Il rilievo, molto basso e piatto, era ottenuto con la tecnica dello stampo a rullo, facendo, cioè, girare, sulla superficie ancora fresca del vaso, una matrice a cilindro, in modo da ottenere



FIG. 4 - FRAMMENTO DI PITHOS ARCAICO CON SCENA RELATIVA DI HERAKLES E PHOLOS

un fregio continuo, con la medesima scena ripetuta esattamente ad intervalli regolari.

Lo stato attuale di conservazione non è perfetto, la superficie del rilievo essendo molto corrosa; qua e là conservansi ancora tracce di patina indefinibile.

Il fregio figurato è incorniciato, superiormente ed inferiormente, da due fasce di *kymation* dorico stilizzato (cfr. l'Arula precedentemente descritta), delle quali quella inferiore è sottolineata da un listello. Fra queste due cornici svolgesi la scena figurata, relativa all'episodio centrale del mito di Herakles e Pholos (fig. 4).

Al centro della scena è il grande *pithos* elevato sopra una base quadrangolare; a sinistra l'Eroe, nello schema dell'arciere, con un ginocchio quasi puntato contro terra, di profilo a sinistra, incocca nell'arco una freccia, puntandola contro un centauro. Herakles è barbato e completamente nudo (il pube, insieme con lo scroto, sono accentuati in proporzioni quasi itifalliche); in testa sembra che abbia un casco dal quale esce, ricadendo sulle spalle, una massa di capelli, che sembra annodata all'estremità (all'incirca come nello Apollo da Piombino del Louvre). Il centauro, ritto di fronte all'Eroe, agita, con la destra, un tronco

stradicato di abete, mentre tende il braccio sinistro verso il suo avversario, per disarmarlo. Il centauro anche è barbato ed ha tutte le zampe equine. Fra le figure di Herakles e del centauro si eleva un abete, accenno paesistico ed ambientale. Dall'altra parte del pithos avanzasi, accostandosi a questo e montandovi con un piede sopra la base, un'altra figura che, da tutti gli studiosi, che precedentemente si occuparono di questi frammenti, fu senz'altro definita come *satiro*.<sup>12)</sup>

In realtà questa figura ha, dell'ovvio tipo silenico, la lunga coda equina. Ma non era stato notato che trattasi di un essere ibrido con testa leonina, munita di largo collo, le fauci spalancate, e rivolta di profilo a destra. Data la pessima conservazione dell'epidermide del rilievo, era facile ingannarsi e scambiare la figura per un sileno dell'ovvio tipo arcaico, dal profilo barbato e camuso. Ma, esaminando ripetutamente il rilievo, a luce radente e con l'aiuto di una lente d'ingrandimento, vedesi chiaro come tutto il contorno di sinistra — che dovrebbe corrispondere alla linea di profilo della faccia silenica — è regolarmente e continuamente frastagliato, a guisa di criniera, dalla base del collo fino alla curva superiore, che culmina con la sagoma dell'orecchio e prosegue a destra,

col profilo di un lungo muso di fiera, dalle fauci spalancate, dalle quali sporge il dente ferino.

La figura, dalle forme asciutte, sembra che si appressi in punta di piedi al vaso, sulla cui base già poggia il piè destro, come per montarvi su, ed all'orlo accosta la mano destra, mentre il braccio sinistro si agita sollevato (fig. 5).

Del significato di questa figura parleremo fra poco. I caratteri stilistici di tutta la composizione figurata accennano ai primordi del sec. VI a. Cr. Le figurine, pur nella secchezza legnosa dei contorni e nel convenzionalismo dello schema isocefalico di composizione, rigidamente designativa, son piene di vivace dinamismo; molti particolari, non più visibili, erano forse eseguiti con la pittura. È questa la più antica fra le scene figurate, che si conoscano, rappresentanti il combattimento tra Herakles ed un centauro, relativamente al mito di Pholos.<sup>13)</sup>

Già il von Duhn aveva notato la speciale importanza di questo insieme di frammenti, come raro esempio di *red ware* trovato in Magna Grecia.<sup>14)</sup> Nostro scopo, in queste rapide segnalazioni, è quello di rilevarne l'importanza, dal punto di vista esegetico.

È chiaro che l'interesse di questa rappresentazione figurata è dato dalla presenza dell'ibrida figura silenico-leontocefala, tipo raro nel repertorio dell'arte greca ed ignoto, finora, nelle rappresentanze figurate relative ai miti di Herakles.<sup>15)</sup> Il significato di questa figura, e della sua presenza in questa scena, possiamo desumerlo dal confronto con due dipinti vascolari.



FIG. 5 - IL SILENO LEONTOCEFALO DELLA SCENA A RILIEVO SUL PITHOS DA SIBARI

Il primo appartiene ad un'anfora a figure nere, trovata, con molta probabilità, a Caere.<sup>16)</sup> Rappresenta un essere ibrido dal corpo virile, coda di cavallo e testa di leone; in vivace movimento, il tronco di prospetto, le gambe e la testa di profilo a destra, ha i fianchi cinti da un *subligaculum* ed il torace protetto da una corazza a ritocchi gialli, adorna di spirali sui pettorali (fig. 6). Questa figura è stata, con buon fondamento, interpretata come allusiva alla danza mascherata rituale in onore del Dioniso leonino. Questa danza pare s'intitolasse per l'appunto *ὁ λέων* ed, in essa, il celebrante doveva camuffarsi con spoglie leonine, in modo da imitare un leone, nell'aspetto e nelle movenze.<sup>17)</sup> Trattavasi, evidentemente, d'una danza totemica. Il dio, in onore del quale ritualmente questa danza celebravasi, era il Dioniso, adorato sotto il nome di *Διόνυσος κεληνός*, in un

tempio esistente a Samo, intorno al quale abbiamo notizie purtroppo scarse.<sup>18)</sup> È probabile che l'idolo di questo santuario avesse, totalmente o parzialmente, sembianze leonine.<sup>19)</sup>

Prescindendo dal *subligaculum* e dalla corazza, la figura vascolare è tipologicamente analoga a quella rappresentata nei frammenti, di cui ci occupiamo, e pertanto diamo a quest'ultima il medesimo significato: un silenico mascherato con testa di leone, o forse un personaggio mascherato ritualmente da silenico e da leone insieme.<sup>20)</sup>

A questo punto presenterebbesi spontanea una spiegazione, desumendola dal contenuto stesso della narrazione mitica: <sup>21)</sup> Pholos era

figlio di Sileno e Dioniso aveva donato ai centauri il vaso col vino. Ciò varrebbe a spiegare la presenza di un *essere silenico*, cioè di un personaggio del tiaso dionisiaco, nel mito di Pholos. Senonchè tale spiegazione non ci lascerebbe soddisfatti, non solo perchè le fonti mitografiche non parlano di personaggi dionisiaci, che fossero presenti al banchetto di Herakles presso Pholos o alla zuffa che ne seguì con gli altri centauri; nè ciò potrebbe comunque spiegare il perchè della maschera leonina. Ma perchè, soprattutto, c'induce a cercare altra spiegazione il confronto con un altro dipinto vascolare.

Si tratta di un vaso a figure rosse, della fine del V o del principio del IV secolo.<sup>22)</sup>

Sopra una delle due facce è dipinto Herakles, di tipo giovanile, coperto di leontide ed armato di clava, che combatte contro un centauro. A sinistra in alto, assisa sopra una roccia, Nike regge con la sinistra una benda. Ma quelle che interessano al nostro assunto sono le figure dei due sileni correnti in alto da destra, l'uno munito di tirso, l'altro di due faci. Lateralmente, e sempre in alto, la scena è incorniciata da due lembi di stoffa (fig. 7). L'ipotesi del Millin, che questo dipinto vascolare si riferisca a misteri, ci sembra bene attendibile e giustificata dalla tradizione mitografica, secondo la quale Herakles sarebbe stato iniziato ai misteri eleusini, per purificarsi della uccisione dei centauri;<sup>23)</sup> onde Herakles appare spesso associato a Dioniso.<sup>24)</sup>

Le due fiaccole, portate dall'uno dei sileni del suddetto dipinto vascolare, sono tipiche del culto eleusinio,<sup>25)</sup> come rituali sono i calzari dei medesimi sileni,<sup>26)</sup> ed infine il pannello agli angoli superiori della scena; sia che questi due lembi vogliansi interpretare, col Millin, come *des tuniques particulières aux initiés* sia, come piuttosto inclineremmo noi a riconoscervi, dei cortinaggi aperti sopra una sacra rappresentazione od apparizione, questi due panni presentano un particolare, cioè la striscia scura all'orlo, che è tipicamente rituale di misteri.<sup>27)</sup>

La presenza di questi panneggiamenti, che si direbbero, come abbiamo accennato, appartenere a cortine o tendali, funzionanti da sipario; le sproporzionate dimensioni di questi

rispetto alle figure dei sileni e della Nike; infine un particolare, che altrimenti sarebbe difficile da spiegarsi, cioè le due fiaccole recate dal sileno lampadoforo, le quali sono tagliate dalla linea limitante il quadro della composizione figurata, e che così sembrano intenzionalmente voler indicare che la scena si completa al di là della cornice visibile; tutti questi particolari c'inducono a vedere, in questo dipinto vascolare, una scena allusiva alla iniziazione di Herakles ai misteri: mentre l'Eroe combatte e sta per compiere una delle sue fatiche,<sup>28)</sup> si apre un sipario, come forse aprivasi davanti agli iniziati,<sup>29)</sup> ed appare, in uno sfondo lontano, Nike,<sup>30)</sup> che si prepara ad incoronare l'Eroe con la benda, ed i sileni, che si preparano ad accoglierlo nel tiaso. Probabilmente in relazione con questa fu concepita la scena dipinta sull'altra faccia dello stesso vaso,<sup>31)</sup> dove sono rappresentati Dioniso giovane, sdraiato su kline, un sileno in piedi davanti al dio ed, in alto, uno di quei demoni alati androgini, tanto frequenti nei dipinti dei vasi italioti.

Un significato non diverso da quello dato al suddetto dipinto vascolare con scena di centaurromachia, noi crediamo che sia da attribuirsi alla composizione figurata a rilievo sui nostri frammenti di *pithos*. Qui abbiamo da notare un altro particolare; e cioè che, contrariamente alla tradizione mitografica, secondo la quale il *pithos* custodito dai centauri era sotterrato, nel rilievo del *pithos* da Sibari la figura del vaso appare non solo bene in mostra, in tutta la sua mole, ma per di più, elevata sopra una base. Notiamo, inoltre, la forma di questa base: essa è un plinto quadrangolare. Ora è troppo noto il significato rituale del plinto nei misteri eleusini e dionisiaci,<sup>32)</sup> perchè sia il caso di soffermarci ad illustrarlo. Ed è non meno conosciuto il senso rituale dello stare seduti o in piedi, o *anche solamente con un piede poggiato sopra tale plinto*,<sup>33)</sup> come fa per l'appunto la nostra figura leontocefala.

Ciò posto, potremmo spiegare tutta la scena, immaginandola divisa in due tempi: il primo tempo corrisponde alla zuffa tra Herakles ed il centauro; nel secondo tempo si svolge la cerimonia sacramentale, nella quale l'iniziato o

celebrante, mascherato ritualmente, in modo da imitare il sileno ed il leone insieme (due aspetti della medesima divinità che integravansi a vicenda?), si accosta al pithos, poggia un piede sul sacro plinto e sta per eseguire una qualche azione, prescritta da un rito; azione, il cui senso ci sfugge, ma che, al punto cui è arrivata la presente indagine, mai potremmo spiegare secondo l'idea del Von Duhn, che il sileno voglia impadronirsi del *pithos* o attingervi il contenuto, profittando della zuffa, allo scopo di far la parte del terzo fra i due litiganti. La testa leonina di questo sileno guarda, non dalla



FIG. 6 - SILENO LEONTOCEFALO SU ANFORA A FIGURE NERE (DAL LONGPERIER)

parte dei due litiganti, sibbene dalla parte opposta; il che vuol dire che questa figura non s'interessa al combattimento e che, in ultima analisi, le due azioni rappresentate a destra e a sinistra della figura del *pithos* non hanno rapporto di simultaneità fra loro. L'atteggiamento della figura leontocefala potrebbe anche intepretare come un semplice movimento di danza.

Ad ogni modo, questa figura camuffata con spoglia leonina compie un atto rituale, relativo alla iniziazione di Herakles ai misteri, dopo ed in conseguenza del combattimento con i centauri, come attestano le fonti letterarie.

Quale precisamente sia quest'azione rituale, e quali precisamente i più stretti rapporti fra questo mascheramento leonino e la figura mitica di Herakles, sarà un'indagine che ci proponiamo di proseguire in altra sede, quando ci sarà possibile documentare, obbiettivamente, quelle che ora sarebbero niente altro che mere congetture.

È innegabile, ad ogni modo, che questi umili arcaicissimi frammenti fittili di rilievo a stampo, trovati in Magna Grecia, lasciano intravedere, sia pure nebulosamente, che, tra i concetti di Herakles, i centauri, Dioniso ed il leone, esisteva un nesso molto più stretto e profondo, di quello che appare dai monumenti figurati già noti, non che dalla tarda tradizione mitografica.<sup>34)</sup>

Che si trattasse del retaggio di qualche remoto culto pre-ellenico è attestato da incisioni di gemme micenee, rappresentanti una figura ibrida umana e leontocefala.<sup>35)</sup> Ereditato dalla civiltà ionica, questo culto miceneo del leone dovette subire un processo di antropomorfizzazione e di fusione col culto di altre affini personalità mitiche.

Neanche si può dire ancora l'ultima parola, per quanto concerne il centro di fabbricazione del vaso, cui appartennero i nostri frammenti.<sup>36)</sup> Se è vero che la figura del demone leontocefalo si riferisca al Dioniso *κεχηνός* di





FIG. 7 - HERAKLES CONTRO UN CENTAURO; IN ALTO NIKE E SILENI  
DIPINTO VASCOLARE. FINE DEL V-PRINC. DEL IV SEC. AV. CR. (DAL MILLIN)

Samo, ne consegue che il prototipo di questo sileno leontocefalo dovette essere, in ambiente artistico samio, se non creato — ed infatti le citate gemme micenee vieterebbero tale ipotesi — almeno elaborato. Direttamente, poi, per effetto dei rapporti tra Samo e le città dell'Italia Meridionale;<sup>37)</sup> o indirettamente, per il tramite del commercio etrusco,<sup>38)</sup> il tipo dovette arrivare in Magna Grecia. Ritroveremo,

a distanza di secoli, un tipo analogo in monumenti figurati, relativi al culto di Mithra.<sup>39)</sup>

La rappresentazione figurata sui frammenti del *pithos* da Sibari sembra concepita nello spirito dell'arte ionica. Ad ogni modo, per i vari elementi sopra analizzati, ma soprattutto per la presenza dell'ibrida figura leontocefala, i nostri rilievi si distinguono da tutti gli altri esemplari di *red ware* con scene analoghe.<sup>40)</sup>

GENNARO PESCE

<sup>1)</sup> In genere, sui tessuti istoriati, vedi in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire s. v. Textrinum e Tapas*.

<sup>2)</sup> Roma, Villa Giulia; *Denkm.* II, Tavole 44, 45; DUCATI, *Ceramica gr.* (Alinari, Firenze, 1922) I, pag. 153-155.

<sup>3)</sup> GABRICI in *Studi Etruschi*, II, 1928, pag. 70, n. 2, Tav. VI-b; cfr. pag. 63; MUEHLESTEIN, *Die Kunst der Etrusker* (Berlino, 1929), fig. 216.

<sup>4)</sup> MARCONI, *Agrigento* (Vallecchi, Firenze, 1928), figure 137-140.

<sup>5)</sup> British Museum. POULSEN in *Jahrbuch d. Inst.*, 1911, pag. 231, fig. 15.

<sup>6)</sup> MUEHLESTEIN, *op. cit.*, figure 158, 160, 162.

<sup>7)</sup> ORSI in *Atti e Mem. S. M. Gr.* 1932, Tav. VI-VIII.

<sup>8)</sup> DELLA SETA, *Religione e arte figurata* (Danesi, Roma, 1912), pag. 133.

<sup>9)</sup> Notizie desunte dal VON DUHN che fu il primo a pubblicarne due soli frammenti in *Not. d. Sc.*, 1897, pag. 357 e seguenti, figure 14, 15. Ne parla poi il BAUR, *Centaur in ancient Art* (Curtius, Berlino, 1912), pag. 70, n. 196. Infine ne fa un rapido cenno il COURBY, *Les vases gr. à relief* (Parigi, 1922) pagine 102-103, con un sommario ed insufficiente disegno.

<sup>10)</sup> Il Von Duhn parla anche di altri simili frammenti, da lui non veduti, esistenti, al suo tempo, presso un tal ing. Squittieri a Crotona. Non mi è riuscito di rintracciare questa famiglia, da molti anni non più residente colà, e tanto meno i relativi frammenti.

<sup>11)</sup> Il Baur afferma che il frammento von Duhn fig. 15 (nella nostra Tavola l'ultimo a destra) deriva da altra matrice. Dall'esame diretto del pezzo ciò non mi risulta, essendo il frammento in questione

assolutamente identico agli altri. Probabilmente il Baur fu tratto in errore dal fatto che i due frammenti pubblicati dal von Duhn sono riprodotti a grandezze diverse.

<sup>12)</sup> VON DUHN in *op. cit.*, pag. 358; BAUR, *op. l. cit.*

<sup>13)</sup> La rassegna sistematica dei monumenti figurati relativi al mito di Pholos fu fatta dallo STEPHANI in *Compte-rendu de St. Petersb.* 1873. Lo Stephani divide l'insieme delle rappresentazioni figurate in due grandi gruppi: A) banchetto di Herakles presso Pholos; B) centaumachia. Quest'ultimo è suddiviso in due sottogruppi: a) zuffa tra Herakles ed i centauri; b) zuffa tra Herakles ed un solo centauro (ivi, pagine 106-107). Oltre il cit. art. dello Stephani, vedi in ROSCHER's *Lex.* s. v. *Herakles*, col. 2193-2194; *Kentauren*, col. 1041 e seguenti; *Pholos* col. 2416 e seguenti.

<sup>14)</sup> VON DUHN in *op. cit.*, pag. 357. Tecnicamente e stilisticamente affini a questi frammenti sono altri due pezzi di *red ware*, anche nel Museo di Crotona (n. 1228 già Lucifero, n. 1760, già Albani), pure provenienti dal territorio di Sibari. Sembrano due anse semicircolari e son decorati con la medesima scena, ma derivano da due diverse matrici: un leone ed una chimera affrontati in schema araldico, le teste rivolte alle code (eccettuata quella caprina della chimera); sulla schiena del leone è ritto un volatile. Il n. 1760 è pubblicato anche dal VON DUHN nelle *cit. Not.* pag. 358, fig. 16, con indicazione di ignota provenienza. Un altro pezzo simile, proveniente da Taranto, fu pubblicato dal LENORMANT in *Gaz. archéol.* 1881-1882, pag. 183 (cfr. VON DUHN in *op. cit.*, pag. 357, nota 2).

<sup>15)</sup> Vedi opere citate nella nota 13.

<sup>16)</sup> LONGPÉRIER, *Musée Napoléon III<sup>e</sup>*, tav. 59,2.

<sup>17)</sup> COOK, *Animal worship in the mycenaean age.* In *Journ. of hellen. Studies*, XIV, 1894, pag. 117 e seguenti (*The cult of the lion*) e fig. 12.

<sup>18)</sup> PLINIO, *Nat. Hist.*, VIII, 58; ELIANO, *N. H.*, VII, 48. Vedi su queste fonti la *cit. op.* del COOK, pag. 108, nota 158 e pag. 109, nota 159.

<sup>19)</sup> ROSCHER's *Lex.* s. v. *Dionysos*, col. 1152 (*Löwen-dionysos*). Piuttosto che ad un Dioniso con testa di leone, l'A. pensa ad una immagine del dio aggruppato con un leone. Su Dioniso "als Lion-God", vedi ancora DAVIS, *The asiatic Dionysos* (Londra, 1914), pag. 9, 173, 236.

<sup>20)</sup> Ricordiamo l'esempio di una figura silenica mascherata con una pelle di testa equina, raffigurata in un frammento di sarcofago clazomenio e nella quale acutamente il GALLI (*Marsia Sileno*, in *Mem. Lincei*, XVI, 1920, pag. 16 e fig. 2) vede "un ricordo diretto dell'abbigliamento sacerdotale ed ancor barbaro di una epoca lontanissima, e insieme il segno più convincente della genesi artistica dei Sileni". Su queste "proiezioni mitiche di adoranti trasformati in demoni", vedi PETTAZZONI, *I Misteri* (Zanichelli, Bologna, 1924), pag. 63. In genere, sul carattere rituale della maschera nell'antichità, vedi ora le notizie riassunte nell'articolo *Maschera* dell'*Enciclopedia Italiana*, XXII, pag. 484 e cfr. con la moderna etnografia: *ibidem*, pag. 482.

<sup>21)</sup> Vedi le fonti mitografiche relative, raccolte e riportate dallo STEPHANI, in *op. cit.*, pagine 92-94, note relative. Vedi, inoltre, gli articoli del *Lessico* del ROSCHER citati nella nota 13. Infine: ROBERT, *Die griech. Heldensage II* (Weidmann, Berlino, 1921), pag. 494 e seguenti.

<sup>22)</sup> MILLIN, *Peintures de vases antiques I* (1808), pag. 121 e seguenti e Tav. 68.

<sup>23)</sup> GRUPPE in PAULY-WISSOWA, *Realenc. III Suppl.* s. v. *Herakles*, col. 929.

<sup>24)</sup> GRUPPE, in *op. cit.*, col. 1097; ivi bibliografia. Vedi inoltre: FURTWAENGLER in ROSCHER's *Lex.* s. v. *Herakles* (in *bakchischen Kreis*), col. 2249.

<sup>25)</sup> Vedi, per es.: la doppia fiaccola recata da Hekate nella scena dello *anodos* di Kore in un vaso di Bologna (*Museo Italiano*, II, Tav. I, I. Cfr. ROSCHER's *Lex.* s. v. *Kora*, col. 1378, fig. 20); e dal daduco nella scena della iniziazione di Herakles, presenti le divinità eleusine e Dioniso, nel noto vaso dello *Érmitage* (STEPHANI in *Compte-rendu de St. Petersb.*, 1859, Atlas Tav. 2; REINACH, *Répert. des vases I*, pag. I. Cfr. LENORMANT-POTTIER in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionn.* s. v. *Eleusinia*, pag. 552, fig. 1630).

<sup>26)</sup> MACCHIORO, *Zagreus*<sup>2</sup> (Vallecchi, Firenze, 1929), pag. 61.

<sup>27)</sup> MACCHIORO, *op. cit.*, pag. 55.

<sup>28)</sup> Lo STEPHANI (in *Compte-rendu*, 1873, pag. 108) nota, con particolare interesse, le rappresentazioni figurate relative al mito di Pholos nel rilievo Albani (ZOEGA, *Bassiril.*, Tavole 61-63) e nel cippo funerario di Oxford (REINACH, *Répert. de Reliefs*, II, pag. 524) essendo ivi, la centaumachia compresa nella serie degli *ἄθλα*; contrariamente alla tradizione dei mitografi, che considera l'avventura dell'Eroe presso Pholos come un *πάρεργον* della fatica del cignale d'Erimanto.

<sup>29)</sup> Per quanto concerne la difficile questione in che cosa consistesse il mistero, riteniamo indiscutibili gli argomenti contrari alla tesi della scenografia (MACCHIORO, *op. cit.*, pagine 172 e seguenti). Ma riteniamo anche molto plausibili le idee sulla probabilità della rappresentazione, come, *non già di una vera e propria azione drammatica e scenica, di cui il colonnato avrebbe impedito la visione, ma piuttosto di una specie di pantomina* (PETTAZZONI, in *Enciclopedia Italiana*, s. v. *Eleusi*, XIII, pag. 779).

<sup>30)</sup> Esitiamo a dare a questa alata figura il nome di *Teleté*, poichè a quest'ultima, pur sempre alata, è di solito associato l'attributo della verga (MACCHIORO, *op. cit.*, pag. 129), che manca alla figura della scena in questione. Come Nike è interpretata anche la donna alata nei dipinti campani di Herakles ed Auge (REINACH, *Répert. de peint.*, 188, 2-3) e di H. e Telefo (REINACH, *op. cit.*, 192, 6).

<sup>31)</sup> MILLIN, *op. cit.*, Tav. 69.

<sup>32)</sup> MACCHIORO, *op. cit.*, pag. 33 e seguenti.

<sup>33)</sup> Esempi citati dal MACCHIORO, *op. cit.*, pag. 43-44.

<sup>34)</sup> Vedi su questo argomento il *cit. art.* del COOK, pag. 108 e seguenti.

<sup>35)</sup> COOK, *op. cit.*, pag. 116, fig. II (corniola proven. da Atene); FURTWAENGLER, *Ant. Gemmen*, Tav. II, 38 (sardonica da Micene).

<sup>36)</sup> Su tale argomento il von Duhn non si pronunzia, ma ne giudica lo stile come "non molto differente da quello dei vasi Tirreni". Il Baur esclude che possa trattarsi di fabbrica italiota; esclude, inoltre, Rodi e Creta, perchè in queste fabbriche pare fosse preferito il tipo del centauro con arti anteriori umani; e pensa a prototipi ionici, forse di Milo. Al contrario, il Courby opina trattarsi di opera d'influsso corinzio, dovuto a Siracusa; comunque fabbrica italiota. (Implicitamente afferma lo stesso il DUCATI, *Ceramica greca*, II, pag. 511, che ammette, evidentemente in base al cit. art. del von Duhn, l'esistenza di officine di *red ware* in Taranto e in Crotona).

<sup>37)</sup> Su questi rapporti, specialmente con Crotona, vedi CIACERI, *Storia della Magna Grecia*, II (Albrighi, Segati & Co., Napoli, 1927), pag. 220 e 230.

<sup>38)</sup> Per quanto, infatti, le vie commerciali Mileto-Sibari-Caere e Samo-Crotona-Caere sembrano essere

state il tramite necessario, attraverso il quale gli Etruschi avrebbero ricevuto i prodotti orientali — vedi, in proposito, CIACERI in *Atti del 1° Congr. intern. etrusco* (Firenze, 1929), pag. 101. PAIS, *Storia dell'Italia ant.* (Torino, 1933) I, pagine 179 e 181 — è, tuttavia, da notarsi che tracce del passaggio di queste merci, attraverso le vie interne dell'Italia Meridionale, non se ne sono ancora trovate. Sappiamo, per contro, dei commerci diretti fra Etruschi e popoli stranieri (NOGARA, *Gli Etruschi* [Milano 1933] pag. 143 e seguenti); e notiamo che, oltre che dalla Sicilia, dalla Etruria, principalmente, proviene la maggior parte dei prodotti *red ware* (le tipiche giarre ceretane) trovati in Italia (DUCATI, *Ceramica gr.*, II, pag. 511).

<sup>39)</sup> CUMONT, *Les mystères de Mithra* (Lamartin, Bruxelles, 1913), pag. 155 e seguenti e pag. 164, fig. 21.

<sup>40)</sup> PELLEGRINI in *Studi e Materiali di archeol. e numism.*, I, 1899, pag. 117. Ed, in genere: DUCATI, *op. cit.*, II, pag. 511.

## PALAZZO DUCALE DI MANTOVA

### RESTAURO DEL PIAN TERRENO E DEL PORTICATO DI PIAZZA SORDELLO

**D**OPO il ripristino della facciata del Palazzo del Capitano e della *Magna Domus* bonacolsiana, iniziato dall'architetto Patricolo nel 1904, proseguito nel 1908 dall'ing. marchese Da Lisca ma compiuto soltanto nel 1931, <sup>1)</sup> restava ancora in uno stato lacrimevole tutto il porticato inferiore verso Piazza Sordello, nel quale si aprivano finestre del tardo Cinquecento in parte e altre degli ultimi decenni dell'800, mentre era ancora tutto coperto da una volta che ne abbassava l'altezza, occultando l'originario soffitto di legno a travi e ripiani spartiti da listelli. Tracce di porte, aperte in rottura e rinchiusse in varie epoche, dicevano a loro volta tutto il tormento dal quale, per il corso di sei secoli, era stato dilaniato il muro nel quale spiccavano evidenti le tracce delle originarie finestre rettangolari a forti strombature. Nell'ultimo tratto, verso mezzogiorno, durante l'ultimo trentennio del secolo XIX, avevano poi trovato posto varie lapidi e un busto che ricordavano patrioti i quali dal 1797 al 1866, nelle carceri, nell'esilio e sui patiboli testimoniarono l'indomito amore di

Mantova per la causa nazionale (fig. 1). E il luogo era ben degno di tante sacre memorie poichè lì presso, al centro della luminosa piazza, un monumento, anche se artisticamente non felice, sorgeva a custodire entro una celletta angusta, coi legni delle cinque forche, le ossa dei Martiri di Belfiore.

Un restauro del porticato non era possibile se non rimuovendo quelle sacre memorie, e fu possibile soltanto quando nel 1931, podestà Ettore Parmeggiani, si comprese che una pubblica piazza non era luogo di reliquie tanto sacre, che si vollero, con maggior senso di rispetto e di onore, custodite nel grandioso vano superiore dell'albertiano tempio di S. Sebastiano, là ove nella superba cripta erano stati glorificati i caduti dell'ultima grande guerra. Emigrato il monumento e liberata la bella piazza da una costruzione che ne rompeva l'armonica linea, fu possibile anche la migrazione delle lapidi, che trovarono miglior sede nell'atrio della residenza municipale. Il ripristino del porticato e di tutto il pianterreno venne subito iniziato,