LETTERATURA E ARTE FIGURATA NELLA MAGNA GRECIA

ATTI DEL SESTO CONVEGNO DI STUDI SULLA MAGNA GRECIA

TARANTO 9-13 OTTOBRE 1966

L'ARTE TIPOGRAFICA NAPOLI
MCMLXVII

Questo volume che raccoglie gli Atti del sesto convegno di studi sulla Magna Grecia, svoltosi a Taranto dal 9 al 13 ottobre 1966 è pubblicato col contributo del Centro di studi sulla Magna Grecia dell'Università di Napoli e dell'Ente provinciale per il turismo di Taranto.

questo volume è dedicato
alla memoria di Angelo Raffaele Cassano

ARRICCHIMENTO DI TEMI E AMPLIAMENTO DI INTERESSI

Anche questo sesto Convegno, del quale siamo lieti di presentare ora il volume degli Atti, ampliò come il precedente il campo del suo interesse al di là di quello strettamente archeologico, anche se pure in esso furono presenti le relazioni dei soprintendenti alle antichità sulle più importanti novità del territorio a loro rispettivamente affidato.

Il Convegno, dedicato ai rapporti tra letteratura e arte figurata in Magna Grecia dai tempi omerici fino alla piena età classica, pose e prospettò i numerosi e importanti problemi che l'argomento ha suscitato e suscita tuttora fra gli studiosi, offrendo ovviamente materia ad ulteriori indagini e discussioni di cultori insieme della storia della letteratura e di quella dell'arte: i numerosi interventi nei dibattiti che seguirono alle relazioni di base danno già un'idea di quanto quelle discussioni potranno ancora essere feconde.

Solo marginalmente connesso con il tema del Convegno, ma non del tutto estraneo allo spirito che anima i nostri incontri, si presenta il discorso inaugurale del prof. Sansone, che illustrando brillantemente l'opera nota del Cuoco: Platone in Italia*, ci dimostra quali erano le idee sul classicismo greco ed italico nella Italia al principio dell'Ottocento.*

Ricche di notizie allettanti per la loro novità, in molti casi non venute meno anche se questi Atti vedono la luce ad una certa

distanza di tempo, sono come sempre le relazioni dei Soprintendenti.

Ma presentando questo volume la mente non può non rievocare come il sesto Convegno fu l'ultimo a cui fu ancora presente l'ing. Angelo Raffaele Cassano, che di questa iniziativa tarentina, dimostratasi così felice, fu uno dei più validi e determinanti promotori. Non è senza un profondo senso di dolore e insieme di viva gratitudine che noi vogliamo ricordare l'opera Sua, che al Suo nome e alla Sua memoria rimarrà costantemente legata. Con essa Egli si rese altamente benemerito della scienza, cui aprì nuovo campo di ricerca e di attività, e della Sua città, alta quale aggiunse nuovo onore e della quale riaffermò la rinnovata vitalità, anche al di là degli interessi puramente economici.

PIETRO ROMANELLI

Angelo Raffaele Cassano

LA CONFERENZA INAUGURALE

M. SANSONE

ROMANZO ARCHEOLOGICO E STORICISMO NEL «PLATONE IN ITALIA» DI V. CUOCO*

Nella storia così complessa, ma pure così armonica e limpida, dell'archeologia, si inserisce come episodio collaterale, ma non insignificante, la moda del romanzo archeologico, che venne in voga tra gli ultimi decenni del sec. XVIII (ma ha suoi precedenti sin dalla fine del sec. XVII) e i primissimi dell'800 e si spense poi (tranne le tarde continuazioni dei fossili della cultura, fenomeno consueto in ogni ramo del sapere) con l'età stessa a cui appartiene e di cui esprime alcune profonde aspirazioni ideali.

È un breve episodio che non dette grandi frutti né nella nostra letteratura né in quella europea, eppure può segnare un punto di orientamento e di illuminazione sia nella storia dell'archeologia che in quella della letteratura. A chiarire simile significazione storica saranno rivolte queste mie, pagine, che non vogliono ritentare una valutazione letteraria, sia del romanzo archeologico in generale sia dello stesso *Platone* del Cuoco, né delineare (o procurare di delineare) una storia del

* Questo scritto, nelle more della pubblicazione del presente volume, è apparsa negli *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Bari*, XI (1966).

«genere», cioè di questo tipo di composizione narrativa, indagini che sarebbero qui del tutto fuori luogo.

Il romanzo archeologico si colloca in quell'età, la metà o, più precisamente, lo scorcio del sec. XVIII, nella quale si apriva in piena evidenza la crisi del razionalismo illuministico e in cui la *sensibilità* settecentesca si volgeva verso i termini, che si andavano chiarendo, del Romanticismo. È cioè prodromo ed espressione di quel momento della civiltà moderna che si dice del neo-classicismo e che va rivelando sempre meglio, attraverso gli studi contemporanei, la sua complessa funzione di tramite tra due diverse concezioni della realtà, tra due secoli, il Settecento e l'Ottocento, che già sembrarono al Manzoni l'un contro l'altro armati, e che invece la ingegnosa indagine storicistica dei moderni va ricomponendo in una linea di continuità, nella quale le fratture e le opposizioni si distendono in duttile svolgimento. Il romanzo archeologico si colloca cioè alle origini stesse delle nuove scienze storiche, e perciò, anche delle discipline archeologiche, quando esse si sviluppano dall'antiquaria rinascimentale e postrinascimentale e dalla stessa grande erudizione settecentesca, e si pongono come vere e proprie scienze ed acquistano la coscienza della loro validità ed autonomia: perciò esso è così ricco di presagi romantici e così penetrato, sia pure talvolta senza piena consapevolezza, del nuovo senso della storia.

Il disegno dell'età romantica si va sempre meglio illuminando nei suoi valori e nelle sue conquiste essenziali,' che sono nel nuovo senso dell'uomo e della storia. L'uomo non è più solo ragione e la sua aspirazione suprema non è più soltanto l'idealità contemplativa, non è più soltanto volontà illuminata e dominata. Lo spirito si va aprendo verso nuovi orizzonti affascinanti, pur se il cammino sia cosparso di abissi pericolosi: accanto alla ragione e alla volontà,

che avevano costituito tutto l'ambito della teorèsi dall'età greca all'Illuminismo, si poneva una terza facoltà: il sentimento, in cui va a confluire la *sensiblerie* settecentesca, e in cui si invera il messaggio fondamentale del Cristianesimo, che è lo spirito come amore. Si spiega così come il nuovo valore del sentimento si venga stranamente costituendo proprio durante l'ultima età del trionfo della Ragione, e sbocchi, ad esempio, in Rousseau, e si riconsacri storicamente in un'età così ricca di fermenti religiosi quale il Romanticismo.

E se l'uomo e la sua aspirazione suprema non è più soltanto nelle lucide plaghe della ragione, la storia — è questo il più grande fatto dell'età moderna — non è più uno spettacolo sempre vario ma sopra una ferma ed identica prospettiva di valori e' di interpretazioni, bensì un divenire continuo, una novità perpetua. Nasce il senso della storia come svolgimento e diacronia, e con esso il senso sconvolgente della nostra eterna originalità e responsabilità e il bisogno di una nuova logica che leghi dialetticamente passato e presente, l'eterno e il nuovo, il tempo e l'eternità, e un nuovo bisogno di intendere il passato e di evocarlo con una commossa *pìetas* di posteri che avvertono se stessi non come giudici o celebratori, ma come eredi e continuatori. L'antichissima e frusta sentenza dell'*historia magistra vitae* acquista un contenuto estremamente più complesso e nuovo, non come somma di esempi o di deduzioni parenetiche nel campo della politica e della morale e della vita pratica, ma come scavo dentro noi medesimi per cogliere la più segreta nostra natura e destinazione.

Quali siano le origini di questa rivoluzione non spetta a me, specie in questa sede, illustrare, e del resto il processo è a voi certamente ben noto. Basti ricordare qui, perché preme al nostro discorso, che il senso della storia come svolgimento, provvidenza,

progresso, immaneva e oscuramente fermentava nel pensiero dei secoli precedenti, compresi quelli del Rinascimento (che appare invece per tanti aspetti l'antitesi del Romanticismo), e che esso trova il suo fondamento e le sue origini nella frattura della concezione statica ed armonica dell'universo medievale e nella intuizione dell'infinito, nell'asseverazione dell'infinità dei mondi e nella nuova scienza che va dalla fisica galileiana e newtoniana alla intuizione della materia come attività che è già in Spinoza e poi più splendente ed aperta in Leibniz.

Ed è proprio dal senso dell'infinità e insieme continuità organica del reale che nasce il senso della storia come diacronia e svolgimento: tramonta definitivamente il platonismo e nasce attraverso Vico e il kantismo, l'idealismo moderno, e cioè, se si vuole, un nuovo platonismo, ma immerso nella storia, le cui idealità non sono eterne, fuori del tempo, sempre uguali a se stesse, ma eterne nella loro formalità e categorialità, si individuano e si fanno concrete nell'effettuale ritmo della storia.

In questo senso — scusate la piccola irruzione in un campo che non mi pertiene — potrebbe sembrare che l'ultimo dei platonici, secondo la vecchia concezione che andava in pezzi, sia stato colui che tutti riconoscono come il grande iniziatore e maestro dell'archeologia moderna, e dell'archeologia come storia dell'arte antica, Giovanni Gioacchino Winckelmann. E certo sul piano di una pura interpretazione letterale — e parziale — della sua dottrina l'impressione e il giudizio si dimostrano fondamentalmente veritieri. Ma, a guardare più approfonditamente le cose, il platonismo winckelmaniano più che una dottrina è, come tutti sanno, un grandissimo mito che quell'eccelso ingegno convogliava e disponeva in forme dottrinarie. Scoperta la bellezza antica, egli accoglieva immediatamente tutta l'eredità plurisecolare della mitizzazione esemplare

dell'antichità, e innalzava quella bellezza nei cieli dell'eterno e del divino e la preservava da ogni contaminazione, soprattutto da quella della sua storicizzazione, che ne faceva una forma di bellezza, non *la* bellezza senz'altro. Era un platonismo già colmo di presagi moderni : l'idea dell'unità, indivisibilità ed eternità della bellezza e della sua origine divina nasceva dal bisogno di innalzare in plaghe sovrumane un particolare mondo di bellezza che egli aveva scoperto. Una riprova grandiosa di una simile pregnanza moderna della dottrina winckelmaniana e dei congiunti miti dell'Ellade serena ed iperurania, sta nella docilità con cui quei miti si piegarono e conformarono nell'arte e nella poesia contemporanea, da Goethe a Keats, da Shelley al giovane Manzoni, a Leopardi, a Foscolo, e nel perdurare stesso di quei miti oltre l'età neoclassica fino al Carducci, che chiedeva di intombare il suo cuore tempestoso entro un'urna di marmo pario.

Winckelmann insomma apriva l'età dei miti neoclassici, e segnava un momento nuovo dell'eterno ritorno e dell'eterno ufficio del classicismo nell'ambito della civiltà moderna. La interpretazione mitica dell'opera di Winckelmann non solo aiuta ad intendere le ragioni della contraddizione fondamentale che è nella sua opera, tra la esigenza metodologica 'che è in lui di fermare una concezione dell'arte per poter procedere poi ad una storia dell'arte, e l'altra di confondere quella necessità teoretica con una particolare individuazione formale. e con un momento — cronologicamente determinato — della sua storia (il che menava naturalmente ad un disegno arbitrario e oggi, per noi, inaccettabile), ma può dar luogo a molte altre considerazioni.

In realtà quella mitizzazione, e, forse meglio, quella ipostatizzazione di un momento e di un modo della grande arte ellenica è un episodio, un grandioso episodio storico, dell'avvento della

civiltà moderna. In realtà il mito winckelmaniano risolveva, nel solo modo possibile, nella condizione del pensiero in cui il suo creatore si trovava ad operare, la contraddizione tra platonismo e storicismo, o, meglio, nuova ed aurorale esigenza storicistica: era il platonismo di origine rinascimentale, particolarmente persistente negli studi dell'antichità, che resisteva vittoriosamente al suo oscuro nemico ed erede, e lo obbligava ad un assai significante compromesso. La bellezza si faceva trascendente e ferma, si incarnava in un tipo o momento prodigioso di produzione artistica ed obbligava il disegno storiografico a piegarsi ad esso. Del resto — sia detto per inciso ed a conferma della ideale necessità del compromesso or ora indicato — lo schema parabolico e quasi biologico disegnato dal Winckelmann, — nascita, crescita, pieno fiorire, decadenza e morte —, persiste non solo nell'età stessa romantica e si trova, ad esempio, da Herder a Schlegel, ma permane (e si rinsalda per efficacia della nuova scienza) nell'età positivistica.

Tuttavia, in una considerazione più generale, la mitizzazione winckelmaniana, così significante per le difficoltà in cui s'impigliava, nell'ambito proprio della storia dell'arte antica, il nuovo storicismo, non è un fatto isolato ma un indizio eminente — e che qui si è voluto ricordare in omaggio alle discipline che voi coltivate — di un fatto assai più generale. In realtà c'è una parola che ricorre frequentissimamente nei nostri studi — la parola classicismo (la parola e, s'intende, il concetto che essa designa) — della quale prima o poi converrà fare un'attenta storia, e allora si vedrà come essa sia cangiante non solo nel suo significato canonico e teorico (basti pensare alla distinzione crociana tra classicismo e classicità), ma nelle sue individuazioni storiche e nelle sue specificazioni psicologiche: e c'è — per ricordare solo qualche

aspetto — un classicismo umanistico ed un classicismo seicentesco e gesuitico, un classicismo come metodo, disciplina e canone artistico ed un classicismo come disposizione morale, un classicismo come disposizione vitalistica, umanistica ed antimistica ed un classicismo idealistico e platonizzante, e accanto a un classicismo fondamentalmente pagano si può parlare di un classicismo cristiano, il classicismo ad esempio dei neoplatonici e di S. Paolo. Si può dire che ogni *renovatio* si sia valsa, per secoli, dell'insegna del classicismo (in questo senso la vera grande crisi del classicismo canonico è avvenuta e sta avvenendo solo nell'età contemporanea), e il classicismo può alla fine apparire come una grandiosa matrice funzionale che aiuta, con una sorta di missione maieutica, le nuove età a nascere.

Così accade nell'età che particolarmente ci riguarda, nella quale dentro l'involucro classicistico fermentano ideali nuovi, sicché il neoclassicismo può oggi apparire come lo sforzo postremo della grande tradizione originata con l'Umanesimo di riassorbire e convogliare in sé il mondo moderno, o all'inverso come il mezzo attraverso il quale il mondo moderno procura di realizzare se stesso : il senso tragico del tempo, del fluire delle cose, in cui si manifestava come malinconia e *sensiblerie* il senso della storia, genera il sogno — e il mito — di un'età fuori del tempo, di un'età di equilibrio perfetto nella bellezza e pienezza e letizia vitale, che è l'antichità, specialmente ellenica. Le disarmonie del mondo generano il sogno e il mito di un'arcana armonia pacificatrice, e questo mito si concreta in quello delle *Grazie* dispensatrici di consolata 'armonia: si svela un ufficio nuovo della mitologia e dell'eterna funzione mitizzatrice dell'arte che va da Winckelmann a Holderlin a Shelley a Foscolo, il più alto teorico italiano dell'unità del mito e della poesia.

È in questo clima di mitizzazione storicistica, in questa prospettiva di un nuovo complesso di esigenze spirituali che si configurano secondo le plurisecolari forme della civiltà classicistica, in questo delicato punto di intersezione tra Illuminismo e Romanticismo che si colloca l'episodio del romanzo archeologico. Che esprime dunque un momento particolare dell'avvento dello storicismo, quando esso cioè non ha svelato ancora le sue ragioni a se stesso e mutua provvisoriamente dalla scienza dell'antichità la materia e gli stimoli sentimentali ed intellettuali. Un momento ovviamente provvisorio e insieme molteplice nelle sue manifestazioni, destinato a perire — e cioè a sciogliersi — da un lato nel romanzo storico, sul piano più propriamente letterario, e dall'altro nelle rinnovate scienze dell'antichità, storiografia propriamente detta ed archeologia, non appena lo storicismo troverà le sue approfondite ragioni e si farà consapevole. Era cioè destinato a perire per effetto del movimento stesso da cui era stato generato ed alimentato: fatto costante nella storia, specialmente delle vicende intellettuali, dove non conquistano vittorie le rivoluzioni e le negazioni frontali, sibbene quei nuovi modi che dissolvono il passato mediante una nuova coscienza critica, assimilandolo ed inverandolo.

Naturalmente, fin qui abbiamo considerato il romanzo archeologico nelle sue implicazioni storiche più approfondite, in una prospettiva che vuol guardare all'essenziale, ma poi, in realtà, le cose assumono la consueta varietà, molteplicità e ricchezza d i aspetti che è di tutti i fatti letterari e non letterari.

In realtà la pregnanza storicistica del romanzo archeologico è particolare della produzione anzi di certa produzione italiana, e particolarissima del Cuoco, ma poi, specialmente in Francia dove si può collocare l'origine del *genere*, esso si lega intimamente

con il moto razionalistico di origine cartesiana e si volge al pedagogismo ed alla divulgazione, non senza tuttavia presagi di un senso nuovo della natura e dell'uomo: questo carattere si rivela immediatamente nel *Télémaque* (1699), che in un'alquanto astratta storia del «genere» si può mettere ai suoi inizi, sino al celebratissimo *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce vers le milieu du quatrième siècle av. J.C.* di Jean Jacques Barthélemy (1788), che è, come tutti sanno, una vera e propria enciclopedia di cultura classica — luoghi, vita, costumi, paesaggi, vicende storiche, cultura, poesia, filosofia esposta in una forma gradevole, legato appena ad un tenue filo narrativo, pur se infuso occasionalmente di spiriti moderni illuministici e sin roussoiani. Un grande libro di divulgazione di un dottissimo studioso di antiquaria, condotta con lo spirito della tradizionale esaltazione della grecità («Fui spettatore degli ultimi tempi di loro [cioè dei Greci] gloria — dichiara Anacarsi — né mi partii da essi se non dopo d'aver veduta la loro libertà spirante nelle pianure di Cheronea»), e nel quale anche le frequenti considerazioni morali e politiche sono conformate secondo la sapienza classica tradizionale, e tutte dedotte da fonti antiche, greche e romane. Nella scorza della grecità è appena entrato lo spirito moderno ed illuministico: il libro è, in realtà, sulla linea del *Télémaque* e lo sviluppa e conferma, solo che sulle intenzioni pedagogiche, preminenti in Fénelon, prevalgono qui il rapimento per l'antichità e il gusto di divulgarne l'insuperabile esemplarità.

Il romanzo — meglio l'enorme repertorio — che è l'*Anacarsi* è da legarsi fondamentalmente all'impulso straordinario che ebbero gli studi classici — e archeologi — nel corso del sec. XVIII, come in Francia così in Italia, specialmente dalla metà circa del secolo. Sicché probabilmente deve concedersi maggiore attenzione ai romanzi del Wieland, *Socrate delirante o Dialoghi di Sinope*,

l'*Aristippo*, l'*Agatone,* che furono tradotti e conosciuti in Italia dopo il 1780, e nei quali già l'elemento classico — luoghi, personaggi e vicende — ha un chiaro intento satirico o pedagogico o allegorico, e serve solo da sfondo o mezzo per significazioni moderne.

Ma fu in Italia, nella temperie della tradizione, della cultura, delle condizioni morali e storiche italiane, che il romanzo archeologico assunse un suo carattere particolare. Anche per questa parte bisogna confermare quel che tante volte si è opposto ai cercatori di fonti e di influenze. Del romanzo archeologico italiano, che in realtà non annovera più di quattro o cinque opere significanti, ed una sola opera di alto rilievo, il *Platone in Italia*, si sono cercati i precedenti formali e strutturali e si sono rinvenuti nel tipo delle relazioni epistolari di immaginari viaggi iniziato dal Montesquieu con le *Lettres Persannes, e* le ragioni del contenuto e delle scelte nell'enorme sviluppo degli studi storici ed archeologici (o, meglio, antiquari), che in Italia ricevettero un impulso straordinario anche per effetto dei grandi scavi, iniziati intorno al quarto decennio del secolo. E certo possono essere e sono nozioni utili, ma che non toccano la sostanza e la specifica conformazione di questo particolare tipo di narrativa italiana, che invece può trovare storica spiegazione nella prospettiva generale che abbiamo indicata al principio di queste nostre pagine e nelle condizioni storiche e psicologiche particolari in cui i suoi maggiori cultori si trovarono ad operare.

In realtà il romanzo archeologico in Italia svela subito il carattere funzionale, e cioè s'inserisce immediatamente, come documento non assolutamente secondario, in quella condizione spirituale da cui nasce il neoclassicismo. E se l'evocazione dell'antichità non vi ha quell'aura poetica che un moderno potrebbe desiderare ed attendersi, è perché il romanzo — come genere narrativo — anche per reazione al romanzo sentimentale e fantastico del secolo precedente

e dell'età arcaica, non era concepito come opera di poesia: sicché la reale celebrazione dell'antichità si trova nelle opere in versi, dove l'evocazione diventa mito e canto di un mondo canonico e perduto.

Lasciando da parte alcuni romanzi non privi di importanza, quali, ad esempio, l'Abaritte di G. Pindemonte (1790) e l'*Icosameron* del Casanova (che, oltre tutto, come i *Mémoires*, è scritto in francese), che possono riconnettersi al genere solo per la forma epistolare sul tipo delle *Lettres* del Montesquieu, il primo romanzo italiano propriamente archeologico sono *Le avventure di Saffo*, di Alessandro Verri, pubblicate il 1780. È tutt'altro che un'opera importante, ed oggi svela immediatamente i suoi limiti sul piano letterario e poetico, ma essa significa subito uno dei due fondamentali avviamenti del nostro romanzo archeologico: quello che versa la *sensiblerie* contemporanea, quella che saliva dall'*Heloïse* di Rousseau al *Werther* goethiano ed all'*Ortis* foscoliano, nell'involucro classico, e mescola un tenue gusto evocativo dell'antichità ad una reale adesione alle condizioni spirituali contemporanee. Saffo non è bella, ma è alta d'ingegno e di spirito, e Faone è bellissimo, ma gentile ed umano, e il salto di Lecaude non è promosso da esasperazione suicida, ma dalla speranza dell'eroina di obliare l'angoscia d'amore se fosse riuscita a superare il rischio. tremendo dell'annegamento (una specie di elettroshok ante litteram!). Saffo, e con lei altri personaggi, discettano di filosofia, di morale, di politica (è significativo che il maestro ricorrente sia sempre Platone), ma in realtà siamo lontanissimi dalla divulgazione del tipo del Barthélemy. Qui quel che importa è l'intreccio del sentimento, fatto più sottile da quell'aura di lontananza mitica e dalla rievocazione paesistica remota ed incantevole che corre attraverso tutta la narrazione e le conferisce una esilissima vibrazione lirica[1].

1) Sulle *Avventure di Saffo*, pubblicate, ripetiamo, il 1780, e sull'altro e tardivo romanzo

Ma è con le Notti Romane, pubblicate nella prima parte — tre notti — nel 1792 e nella seconda — altre tre notti — nel 1804 (e di cui ora si sono trovati materiali della 3ª parte) che il Verri imprime al romanzo archeologico il carattere che ebbe propriamente presso di noi, di opera sostanzialmente politica e morale. Gli antichi colloquiano per tre notti e svelano le ragioni delle loro azioni politiche e i fondamenti umani del loro agire: rimangono maestri, ma la loro esemplarità non è più esemplarità di perfezione, sibbene di un particolare tipo di umanità ed espressione di un'esperienza grandiosa, tuttavia non unica e sovrana, ma da collocare e inserire in un più alto diagramma di umane e storiche esperienze

archeologico di A. VERRI, *La vita di Erostrato* (cominciato il 1793, riveduto dopo il 1813 e pubblicato il 1815) vd. il saggio di C.F. GOFFIS, *Titanismo e frustrazione in due romanzi di A. Verri*, nella *Rassegna della letteratura italiana*, 1964, n. 2-3, pp. 341364. Il Goffis vede bene il trapasso nei due romanzi dal «neoclassicismo dal principio ancora intinto d'Arcadia, ad un preromanticismo o addirittura romanticismo dello *Sturm und Drang*» (p. 341). Questo trapasso scorge e studia il Goffis particolarmente a proposito della *Vita di Erostrato*, scritta dopo che il Verri avvertì l'esperienza alfieriana e poi, sempre più vive, le suggestioni preromantiche, sicché il romanzo poggia sopra radici illuministiche, ma si sviluppa molto al di là delle premesse illuministiche, «preannunzia appassionate richieste morali e col suo impegno pieno di presentimenti apre da noi la storia dei drammi romantici, affiancandosi alla vicenda werteriana di Jacopo Ortis» (p. 358). Forse io non arriverei tanto oltre, tenendo conto del carattere decisamente settecentesco degli, scritti del Verri, e anche *funzionale* del romanzo archeologico, particolarmente in Italia, nel senso che la cornice antica e le vicende in esso rappresentate non hanno ufficio evocativo, ma servono a rendere la sensibilità moderna. Ma è giusto quel che dice il Goffis che «il titanismo di Erostrato, stimolato continuamente dal senso della frustrazione... è preannuncio di una età che ancora non si chiarisce», e che la *Vita di Erostrato* muovendo dal sensimo illuministico trapassa «dal settore del puro atteggiamento di ricerca intellettualistica a quello dell'impeto sovvertitore di valori tradizionali verso un tempo, romantico (pp. 361-62). Sulle *Avventure di Saffo* è da vedere pure un fine scritto di M. CORRENTI, *Motivi e figure di un romanzo «neoclassico»*, in *Lettere italiane*, 1964, pp. 251-279. Per i rapporti del Socrate delirante con l'Ortis, o, meglio, per la precisazione di un particolare del romanzo foscoliano, v. W. BINNI, *Il «Socrate delirante» del Wieland e l'«Ortis»* ne *La Rass. della lett. ital.*, 1959, pp. 219-34, ristamp. nel vol. *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze, 1963, pp. 211-238.

Le *Notti romane* sono, a guardar bene, una revisione spregiudicata delle esemplarità dei grandi romani, sono una loro resa dei conti in cospetto di una concezione più alta, che è, secondo il Verri, quella cristiana, e di fronte ad una potenza più giusta, quella papale: resta la configurazione grandiosa dei personaggi, delle loro azioni e delle loro passioni, ed essi sono assunti dal Verri ad oggetto della sua sottile polemica proprio in proporzione della loro grandezza ed in ragione della loro tradizionale esemplarità.

Perciò in quest'opera può convivere un'alta venerazione per i Romani ed una commossa venerazione della Città, dei suoi monumenti, delle sue virtù antiche, anteriore al suo furore superbo di conquista e di tirannide delle imprese dei suoi figli e delle loro opere, ed insieme il senso del limite della loro missione e grandezza. E la commossa evocazione delle loro opere, della loro presenza, delle loro parole è insieme la misura delle loro miserie e dei loro delitti. La conclusione dell'opera è alla fine della terza notte: «...volgendomi ora dietro a compendiare le sentenze da me udite da' Romani stessi sopra i meriti loro, conchiude la mente mia ch'eglino furono grandi più che buoni, illustri più che felici, per instituto oppressori, per fortuna mirabili, per indole distruttori, generosi nelle malvagità, eroi nelle ingiustizie, magnanimi nelle atrocità. Per le quali funeste illusioni tanto ancora ne rimbomba la fama, che lo strepito suo fa timido il giudizio di molti, e sommerge la voce de' saggi. Io pertanto moderai quell'eccelsa opinione che ebbi del Popolo Romano; talché senza diminuirsi in me l'ammirazione per le sue incredibili imprese, giudicai però fosse un riposo del mondo che una gente la quale tutto bramava, e tutto sempre lo perturbò, fosse alfine vinta dal tempo»[2].

2) Sui romanzi di A. Verri si veda ora il saggio di G. TROMBATORE, *I «romanzi di Alessandro Verri*, in *Belfagor*, 1968, pp. 36-49 e 129-155, particolarmente importante

Anche nel *Platone* del Cuoco appaiono insieme il riconoscimento delle virtù, particolarmente politiche, dei romani e l'atteggiamento antiromano, ma questo elemento è inserito in un contesto assai più ricco, e fondato sopra un senso della storia, che fa del libro la più matura espressione, fuori delle scienze storiche propriamente dette, del nascente storicismo italiano.

Cuoco si era rifugiato a Milano dopo la tragica conclusione del 1799, e a Milano era entrato in contatto con un altro tipo di cultura e certamente lì dové assimilare, con altre ricche suggestioni intellettuali, anche alcuni influssi preromantici, i cui riflessi appaiono evidenti anche nel suo romanzo. Ma egli veniva da un ambiente altrettanto ricco di cultura autonomamente elaborata, quello del grande illuminismo napoletano (quello appunto che si abbatté nella grande illusione del 1799) su cui si era innestato il nuovo pensiero storico di derivazione vichiana, giacché il grande moto europeo si era a Napoli conformato, per effetto della riscoperta — se non addirittura scoperta del Vico in maniera affatto originale. Cuoco esprimeva in modo singolare e preminente cotesta originalità: Cuoco che sin dalle carceri borboniche e nel vapore che lo trasportava a Marsiglia aveva meditato sulla tragedia del '99 ed aveva scritto quel Saggio, che è il primo — e non certo dei minori — frutto della nuova storiografia e meditazione politica italiana, in cui rifiutava

per la caratterizzazione storica del Verri, illuminista attardato e in realtà reazionario nella sua aspirazione «a un vivere sociale ordinato e tranquillo che gli permettesse il sicuro godimento dei privilegi ereditari, il rifugio edonistico nell'ozio», e nella sua propensione ad una repubblica oligarchica e antiborghese, avvertita in lui non solo come «un ideale politico» ma «anche e soprattutto» come «un ideale etico, come quella forma che sola, a parer suo, avrebbe potuto assicurare a tutta la cittadinanza il massimo di felicità» (p. 136). Anche notevoli le osservazioni sulla conversione dell'ideale politico del Verri in termini di evasione letteraria, e la indicazione del motivo poetico delle *Notti romane*: «E in questo sentir come effimera e vana ogni cura e virtù terrena, e quindi in una sorta di trionfo del tempo e della fortuna, della fama e dell'eternità, consiste il motivo «poetico» delle *Notti romane*» (p. 149)

l'astrattismo delle formule politiche francesi, rivendicava l'originalità della tradizione italiana da Machiavelli a Gravina a Giannone a Vico, e soprattutto applicava la grande «degnità» vichiana, secondo la quale le cose fuori del loro stato naturale né vi si adagiano né vi durano.

Si può subito intendere quale dovesse o potesse essere l'indole del romanzo archeologico che egli compose a Milano quasi tutto nel 1803 e che fu pubblicato tra il 1804 e il 1806 e intitolato il *Platone in Italia*.

Verri aveva versato nell'evocazione delle antiche memorie romane la *sensiblerie* preromantica o un titanismo di tipo alfieriano, ed aveva — anche per riflesso dell'ambiente romano in cui viveva — congiunto il rispetto alto ma distante per le antiche virtù con il senso della potenza e *pietas* del cristianesimo, la evocazione della prima Roma, pagana, a confronto con la seconda, cristiana e papale. Cuoco si serviva di un mito culturale di origine vichiana, quello contenuto nel *De antiquissima Italorum sapientia*, per costruire un composito romanzo, in cui gli elementi, le memorie e la varia sapienza antica erano decisamente asserviti ad ideali contemporanei di formazione civile e di spregiudicatezza intellettuale. Così egli conformava un particolare tipo di romanzo archeologico, assai diverso da quello del Verri, e portava il *genere* ai limiti della sua dissoluzione, tanto lo ravvicinava alla meditazione politica, alla pedagogia e predicazione civile ed alla indagine storica. Con questo episodio letterario insomma, il romanzo in varia guisa archeologico, che recava in sé, in parte sin anche dalle sue origini puramente divulgative e pedagogiche, remoti presagi storicistici, giungeva, per effetto dell'innesto vichiano, alla sua maturità ed alla sua dissoluzione. Il *Platone in Italia* è la narrazione, in forma epistolare (è quindi rispettato uno dei canoni di tradizione) di un viaggio che

un giovane, Cleobulo, fa nella Magna Grecia insieme con Platone. Anche un altro canone consueto in simile materia è rispettato, e cioè la finzione a cui il Cuoco ricorre del ritrovamento di un antico manoscritto greco, di cui egli darebbe solo la traduzione. Ed è certo che Cuoco sentì le suggestioni del Wieland, del Barthélemy e di altri scrittori contemporanei di simili romanzi. Il viaggio s'immagina compiuto il 406 a.C., *Appio Claudio et Lucio Camillo consulibus*, e si svolge da Taranto a Metaponto, ad Eraclea, Siri, Sibari, Crotone, Locri, e poi nel Sannio, di cui è studiata ed esaltata la civiltà. Poi, in occasione della venuta di due legati romani a Boiano, si espongono storia, costituzione e leggi dei Romani e si discutono i rapporti, presenti e futuri, tra Sannio e Roma, Taranto e Roma. Da Boiano il protagonista passa a Capua, di cui sono descritti i mollissimi costumi, e poi a Paestum, che conserva le antichissime costumanze ed i riti originari. Di qui il Cuoco — per bocca di Cleobulo — procura un disegno della storia degli Etruschi, e il romanzo si conclude con l'esortazione di Platone a Cleobulo di trarre dall'esperienza del viaggio notizie ed esperienze da trasmettere ai suoi concittadini ateniesi.

Il *Platone* non è un'amabile narrazione di un viaggio di tipo settecentesco, ricco di curiosità o di commosso fascino evocativo. È un libro composito e perciò si è prestato e s i presta ad un esame molteplice. Al suo fondo vi è una ragione politica: ed è quella per cui Cuoco è riconosciuto tra i più illuminati formatori della coscienza pubblica italiana e forse il maggiore precursore dell'unità ed indipendenza: lo scrittore massimo — seppur non solo — in grazia del quale Benedetto Croce poté affermare che l'idea dell'unità d'Italia, in senso concreto e moderno, sia nata dalla esperienza e dalla critica della rivoluzione napoletana del '99. Ed è l'idea che gl'italiani debbono procurare la loro indipendenza con

le loro virtù, e unirsi in una repubblica e, meglio, monarchia unitaria, e che a ciò fare occorra rinnovare la loro educazione e restituirli ed adusarli agli abiti di magnanimità e all'educazione militare. Vico e Machiavelli agivano prevalentemente in questa concezione, a sorreggere la quale operava la straordinaria intelligenza politica del Cuoco, il suo moderatismo e antigiacobinismo e antiastrattismo, anch'esso, sostanzialmente, di derivazione vichiana. In questo senso la rappresentazione del mondo antico nel Platone, da quello greco propriamente detto, a quello della Magna Grecia, a quello dell'Italia è una sorta di disegno in filigrana e quasi criptografia e allegoria delle condizioni e necessità dell'Italia — tutta l'Italia, e non solo Napoli o Milano — contemporanea.

Questa ragione politica si impianta sopra una tesi storica suggestiva quanto erronea e che trovava suoi precedenti nel Vico stesso ed in altri scrittori, ma che il Cuoco sviluppò al massimo, iniziando quel filone antiromano della storiografia ottocentesca che poi diventerà così cospicuo. È la tesi di una civiltà italica antichissima anteriore a quella greca, è la tesi di un'antichissima unità delle genti e lingue mediterranee, dall'Italia all'oriente, poi piombate, vichianamente, in una barbarie medievale, dalla quale l'Italia uscì assai prima dei Greci, restaurando ed innovando i frutti e i germi dell'eterno divenire provvidenziale delle genti. È la tesi che identifica questa nuova civiltà italica con l'Italia pitagorica, e Pitagora considera, ancora vichianamente, come un «carattere eroico»,cioè personaggio storicamente inesistente e simbolo della particolare sapienza italica, è la tesi che fa dei Sanniti del Nord i conservatori più puri, al termine del V secolo, di cotesta sapienza (ed è la tesi municipale del molisano Cuoco), è soprattutto la tesi che considera i Romani come esemplari dell'astuzia politica e sapienza militare, ma conquistatori quasi estranei alle vere genti d'Italia, inventori

ed esaltatori della loro storia a detrimento di quella degli altri popoli della penisola, e inferiori, per questo aspetto, solo ai Greci, che hanno fatto della loro storia la storia stessa del mondo.

Un libro dunque di *tendenza*, in senso politico ed in senso storico, e un libro di erudizione storica, antiquaria, archeologica: ma di un'erudizione tipicamente tradizionale e settecentesca e direi vichiana. Le fonti alle quali si rifà il Cuoco, però con diretta ed approfondita conoscenza, sono quelle classiche da Plutarco a Polibio, da Giamblico a Porfirio, Diogene Laerzio, Pausania, Strabone, Stobeo, e poi Platone, Aristotele e Varrone, Columella, Cicerone, Livio, Plinio, e per i moderni Bayle e gli storici della filosofia Stanley e Bruker, e per l'archeologia Montfaucon e Alessio Simmaco Mazzocchi, la cui immensa se pur non disciplinata erudizione antiquaria è raccolta nel commento alle *Tabulae Heracleenses*. E, s'intende, sopra tutti, G. B. Vico. Certo, potrebbe essere suggestivo che qualcuno di voi, cultore di archeologia e di storia antica, ripercorresse il libro: ma temo che la rilettura non potrebbe che confermare il giudizio acquisito circa i limiti dell'opera, e giovare solo a ravvisare un episodio — e per questa parte neppur cospicuo — del moderno costituirsi della fortuna delle discipline archeologiche.

La verità è che l'importanza del *Platone* sta al di là, non solo del suo pregio — che ripetiamo assai modesto — storico ed archeologico propriamente detti, ma anche di quello politico, che pure abbiamo visto assai importante. E anche al di là del suo valore letterario, anch'esso notevole: non solo per l'alta e commossa eloquenza di molte pagine, non solo per le pagine, che non son però molte, di vivida rappresentazione di paesaggi antichi, ma anche per la storia del costituirsi della nostra lingua letteraria, pel contributo che i meridionali, proprio dal Cuoco al De Sanctis al Verga ai contemporanei, le hanno recato e le. recano, quando si

abbia finalmente l'intelligenza storica di uscire dagli schemi esclusivamente toscani e toscaneggianti.

Ma sul prestigio letterario del Platone vi ho già detto che mi è impossibile, in questa sede, trattenermi: dirò solo che errerebbe chi cercasse in questo libro il gusto della scoperta paesistica, com'è dei viaggiatori settecenteschi o il gusto evocativo. In realtà, in questo libro prevale il senso dell'attualità, pedagogica, nazionale, politica; e l'antichità — come esemplarità e incanto di memoria o riscoperta — si svuota e ritorna, o sta, come sola fondazione della modernità, in questo senso per certo anche esemplare, ma criticamente e non platonicamente esemplare. Non vi è qui il senso statuario dei *maiores* o l'altro di un'età solenne perduta ed irrecuperabile. Se mai quel che vibra di frequente e accende di un tenue fuoco il libro è una sorta di fascino dell'arcaico e del remoto, ma più in senso culturale che lirico.

Di qui — ma non solo di qui, come vedremo subito — la bellezza di alcune pagine famose del Platone, quelle specialmente che descrivono le antiche città della Magna Grecia, Taranto, Metaponto, Eraclea, Crotone, Sibari, specialmente questa ultima, di straordinaria bellezza e significato : «Passando da Turio a Crotone, volemmo vedere gli avanzi miserabili di quella città, che avea ripiena la terra della fama del suo potere e della voluttà sua.

Platone non mai si mostrò tanto profondamente pensieroso. Egli soffermossi sul Crati, fiume il quale una volta bagnava le mura della città: dall'altra parte eran cinte dal Sibari. Noi vedevamo sotto i nostri occhi tutta la vasta pianura, che si stende. tra il letto de' due fiumi, ingombra di macerie e di rottami: tra' quali, qui si alzava una colonna ancora in piedi; lì l'occhio s'incontrava in un portico, a traverso gli archi del quale scopriva in lontananza altre rovine; in un altro angolo il mezzo muro di un antico edificio

par che rimanesse per rendere ancor più funesto lo spettacolo della rovina del tutto. L'occhio seguiva, da una parte fino al mare, dall'altra fino ai colli occidentali, le rovine delle ville, delle strade, degli acquedotti, di quei canali che l'arte e la ricchezza de' Sibariti avea costruiti per trasportar dalla campagna alla città e dalla città al mare finanche il vino che raccoglievano nei loro poderi.

Facemmo a lentissimo passo il giro di tutta quella pianura, arrestandoci specialmente sui nuovi edifici, che ben tre volte i Sibariti avean tentato costruire per risorgere, dalla prima sciagura.

Vane cure! La vendetta degl'iddii avea steso il suo braccio potente sopra questo angolo della terra, e vi accatastava rovine sopra rovine. La maledizione, pronunziata una volta sopra i suoi abitanti, si estese da generazione in generazione, finché non furono . tutti dispersi sulla faccia della terra, e il nome di Sibari come polvere dissipato!

Questi fiumi — disse Platone — continuano a portare le loro onde al mare, e Sibari, che li dominava, non è più. Qual paragone tra le opere della natura e le opere dell'uomo! Ma le prime non devian mai da quelle leggi che forman la loro essenza ed il principio della loro vita; le seconde par che non usino della vita se non per infrangerne le leggi».

Una pagina assai bella, ma già in essa spira il senso più profondo e vero dell'opera, che non sta nel suo ufficio evocativo e descrittivo, ma nel suo significato ideale e storiografico. L'evocazione è qui tutta immersa nel senso moderno e romantico del tempo e di lì deriva la sua bellezza. La commozione nasce dal sentimento della eternità della storia del mondo e dell'uomo come sequenza solenne e sacra ed eternamente alterna, come riflessione pensosa di fronte al ritmo del mondo, come antitesi tra l'uguaglianza eterna ed obbediente della natura e la rovina fatale delle opere dell'uomo.

Noi vorremmo suggerire, muovendo da questo punto di vista, un'interpretazione pitagorica, come direbbe Cuoco; del *Platone* e cioè coglierne il «numero», il rapporto segreto, la ragion poetica al di là delle manifestazioni fenomeniche. E il numero, il motivo ispirativo che è al fondo del libro, e il suo significato e la sua importanza e il suo incanto — dov'è incanto — stanno nella nuova disposizione storicistica e vichiana che lo anima dal profondo. Di qui l'esigenza più propriamente storica, al di là della mitologia dei primati italici, di riconsiderare la storia dell'antichissima Italia non già come esclusiva storia di Roma, ma di tutte le genti che la abitarono e come storia di innumerevoli relazioni ed intrecci politici; di qui il gusto e la necessità di risalire alle scaturigini della civiltà italica, e della stessa comune civiltà mediterranea, inserendola in un diagramma di chiara struttura vichiana; di qui il sapore di contemporaneità della storiografia e della stessa archeologia contenuta nel *Platone*, perché l'antichità — la sua storia e le sue opere — non è più guardata con la distante reverenza di una concezione platonizzante e parabolica, ma con critica serietà, come momento dell'esperienza del mondo e degli uomini nella eterna storia degli uomini, in uno schema diacronico, in cui permane univoca la condizione critica dell'interpretare; di qui la risentita polemica antiromana e antigreca che è piuttosto storiografica che storica, cioè rivolta contro le intemperanze e le sproporzioni e falsità della loro *historia rerum gestarum*; di qui la bellezza delle pagine belle del libro, dov'è un sapore serio e solenne e foscoliano (ma bisogna ricordare che Foscolo scriveva dopo Cuoco e per effetto del suo insegnamento) di «alterna onnipotenza delle umane sorti»: il senso del passato come di un tempo perduto che anela alla sua ristorazione e si pone come anello di un'ideale ed insopprimibile continuità; di qui l'importanza ed, anche, la bellezza o, almeno,

l'alta eloquenza, di alcune pagine che non sono state sufficientemente rilevate, qual è quella, per me forse la più alta del libro, dov'è la commossa celebrazione della provvidenza e dell'eterna fatica e progresso degli uomini, della divina logica e della religiosa teofania della storia: «Queste ed altre simili favole, che ne' misteri si espongono agl'iniziati, adombrano e le vicende della natura e la storia d l e genere umano, e servon nel tempo a rendere agli uomini più venerabile la provvidenza degl'iddii e più cara la virtù. Imperciocché coloro, i quali osservan più la vita degl'individui che della specie, o negano che vi sia una virtù comune a tutti gli uomini, la quale non vi potrà mai essere se non vi è un bene che a tutti gli uomini sia comune, ed un fine al quale tenda tutta intera la specie; o negano che vi sia una provvidenza universale, la quale ami di amor giusto ed eguale tutti gl'individui onde la specie è composta, e tutti egualmente li guidi verso la perfezione. Coloro, al contrario, i quali tutta intera contemplan la vita della specie umana e ne seguon le vicende attraverso i circoli infiniti del tempo, vedono, ad onta delle azioni scellerate di due, di tre, di mille uomini, il progresso lento ma costante di tutta la specie verso la sua perfezione; e quelle stesse azioni di pochi, i quali par che lo turbino, vedono tutte esser dirette a confermare l'ordine generale; la varietà degli avvenimenti attestar l'unità del fine, le infrazioni confermar l'esistenza della legge, la moltiplicità de' cangiamenti dimostrar l'unità della vita, e le distruzioni degl'individui provar l'eternità e la perfezione della specie. Allora la storia delle azioni degli uomini diventa il quadro sublime di 'una molteplice ma costante esecuzione di un solo ed eterno disegno della provvidenza; e questa terra, che noi abitiamo, diventa veracemente, siccome dice Ocello; la città degl'iddii ».

Res sacrae aveva detto Vico le opere degli uomini e le vicende

de della storia, e Cuoco si esalta nello scorgere il segno della provvidenza e l'unità dei fini dentro la storia così cangiante e tragica delle genti. Non è un nuovo canone storiografico, o non è soltanto questo, è un nuovo modo di avvertire la realtà, è una nuova commozione e perturbazione nella contemplazione di essa. Da questo nuovo modo di riflessione e di perturbazione contemplativa nascono il significato e il valore vero del *Platone*. Posto a mezza strada tra il trattato e la narrativa, mentre rappresenta un singolare tipo di opera letteraria che aiuta ad intendere le ragioni profonde della nuova poesia da Foscolo a Manzoni, può, se colto nelle ragioni del suo ideale strutturarsi, da un lato apparire come lo sviluppo e il compimento del *Saggio* e dall'altro aiutare ad intendere come e perché si costituiscano in scienza moderna le discipline storiche e specialmente le ricerche sull'antichità, che non avevano da combattere solo una battaglia metodica, ma da sconvolgere la materia stessa e i contenuti, secolarmente sacri, donde appunto si era ricavata l'antica e sempre resistente loro metodologia.

A principio del nuovo secolo — e non solo cronologicamente — e di quella che col De Sanctis possiamo chiamare la «nuova scienza», noi crediamo che stia, come documento eminente, questo libro così diseguale e pur così organico, così tradizionale e così moderno, dell'italiano e napoletano e vichiano Vincenzo Cuoco[3].

MARIO SANSONE

3) Per il testo del *Platone* mi sono ovviamente valso dell'edizione curata da F. Nicolini per gli «Scrittori d'Italia», Bari, Laterza, 1915. Delle *Notti Romane* vedi la recentissima edizione a cura di R. Negri, Bari, Laterza, 1967 (Scrittori d'Italia, n. 239); ivi non solo è pubblicata tutta la terza parte dell'opera scoperta dal Chiari nel 1953, e l'Appendice (dal Negri intitolata l'*Antiquario fanatico*), ma anche una ricca bibliografia critica compresa nella *Nota bio-bibliografica e critica* (pp. 531-547).

LE RELAZIONI INTRODUTTIVE

R. CANTARELLA
A. GARZYA
M. GIGANTE
P. ZANCANI MONTUORO
H. METZGER

OMERO IN OCCIDENTE E LE ORIGINI DELL'OMEROLOGIA*

I. OMERO IN OCCIDENTE

In questa relazione iniziale mi occuperò di Omero in Occidente e delle origini dell'omerologia: sia detto una volta per tutte che, quando parlo di 'Occidente', mi riferisco — secondo i limiti posti dal tema e dalla natura stessa dei Convegni — alla Magna Grecia (e per quanto è necessario anche alla Sicilia), escludendo perciò e la colonizzazione dell'Alto Adriatico e l'estremo Occidente europeo (Massalia, Iberia) e africano (Cirene). Sono, quelli che ricorderò, fatti più o meno noti, anche se avrò modo di precisarne e di chiarirne qualcuno. Non esporrò quindi — e chi potrebbe, nel nostro campo? — fatti nuovi. Ma nuovo, se non m'inganno, sarà l'accostamento e l'inquadramento di questi fatti: la sistemazione dei quali ci permetterà, per la prima volta credo, di definirne la reale importanza per la storia della cultura letteraria di Magna Grecia e di tracciarne una valutazione nel quadro generale della civiltà greca arcaica.

* Questa relazione nelle more della pubblicazione del presente volume, è apparsa in *La Parola del passato*, fasc. LXII (1967), pp. 5-28, col corredo di note, che qui, opportunamente aggiornato, si è preferito lasciare allo scopo di offrire al lettore la documentazione bibliografica e critica necessaria.

Prima ancora di vedere per quali vie Omero fu portato e diffuso nell'occidente italiota e siceliota, sarà tuttavia opportuno soffermarsi brevemente su una importante questione preliminare, che, rettamente intesa, gioverà anche — a nostro avviso — a spiegare il fatto stesso della diffusione di Omero: e cioè la identificazione geografica di tante località dello scenario nel poema odissiaco. Come è noto, fin dal sec. VIII almeno[1], i Greci stessi, pur attraverso dubbi e dissensi, identificarono molta parte di questa geografia (e particolarmente di quei 'Racconti ad Alcinoo' che costituiscono certamente il nucleo più antico del poema[2]) con località dell'Italia meridionale e della Sicilia: è superfluo ricordare Polifemo sull'Etna, Circe sul Circeo, Eolo nelle isole Eolie, Scilla e Cariddi, etc. Ma nonostante le numerose testimonianze relative, in numero e per autorità nettamente superiori a quelle della interpretazione 'orientale' che trovò favore soprattutto nella Scuola di Pergamo, la critica moderna rimane molto scettica sulla validità di queste testimonianze, delle quali, non conoscendo la fonte, rifiuta o mette in dubbio l'attendibilità[3].

1) Cioè da Esiodo, che la fonte (Σ Ap. Rh. 111 311) chiama esplicitamente 'iniziatore' di tale tendenza: cf. F 66 (Circe), 68. (Sirene) Rz. (= F 398, 27 Merkelbach-West Oxford 1967). Noi, naturalmente, non condividiamo lo scetticismo rulla validità di tali testimonianze, dovuto soltanto a un non dimostrato preconcetto: altrettanto si dica del sospetto sul finale della *Teogonia* (v. 1011-1013, 1015 s.), che documenta la conoscenza, da parte di Esiodo, del mondo italico-tirreno. C'è poi Thuc. III 70,4; e prima ancora, il di solito dimenticato Ciclope euripideo (appartenente alla giovinezza del poeta), che è una sicura prova della collocazione, tradizionale e popolare in Atene, dello scenario omerico di Polifemo in Sicilia. Sulle vicende della. identificazione di questa geografia omerica presso antichi e moderni, cf. W. SCHMID, *GgL.*, I (München, 1929). p. 122,2; A. LESKY. *GgL.*[2] (Bern, 1963). p. 60; FR. LASSERRE, art. *Geographie* in *LAW* (Zürich, 1965), col. 1043; G. ARRIGHETTI, *Cosmologia mitica di Omero e Esiodo*, in *SCO*, 15, 1966, p. 1 sa.

2) Cf. SCHMID, *op. cit.*, I, p. 155.

3) Fra gli autori più recenti vedi, per esempio, J. BÉRARD, *La Magna Grecia* (trad.

Noi tuttavia riteniamo che tale identificazione contenga un fondo e una parte di verità: ossia che alcune delle avventure odissiache si siano svolte realmente, cioè dallo stesso poeta siano state collocate, nella zona sicula e magno-greca. Per noi, infatti, non soltanto — e ovviamente — il primitivo nucleo di leggende, ma anche la stessa composizione letteraria dei 'Racconti' sono anteriori alla grande colonizzazione dei secoli fra l'ottavo[4] e il sesto: non è possibile quindi condividere la *communis opinio*, secondo la quale essi riflettono le esperienze dei coloni e navigatori greci di quei secoli alla scoperta dell'Occidente. Ma poiché è ormai dimostrato che la colonizzazione storica riprende le vie dei primi navigatori achei (e già dei minoici) verso l'Occidente[5], bisogna ammettere che nel periplo odissiaco si rinnovino, insieme con molti elementi leggendari e fantastici, il ricordo e l'esperienza di quelli che furono i più antichi tentativi dei navigatori pre-greci

it., Torino, 1963; ed. orig. 1957), p. 22 ss.; HELEN THOMAS -FR. H. STUBBINGS, in *A Companion to Homer*, ed. by A. F. B. WACE -FR. H. STUBBINGS (London, 1962), p. 309; A. LESKY, *op. cit.*, *ibid.* per cui la geografia odissiaca si colloca in un 'Marchenland'. Naturalmente, nessuno disconosce o sottovaluta le incongruenze e le confusioni di quella geografia, né le difficoltà della localizzazione tirrenica, ma — a nostro avviso — non può esser dubbio che, al fondo, vi sia un nocciolo di realtà storica. Cfr., del BÉRARD, *op. cit.*, il cap. VIII, 'Ulisse nei mari italiani', pp. 303-322; E. D. PHILLIPS, *Odysseus in Italy*, in *JHS* 73, 1953.

4) Cf. BÉRARD, *op. cit.*, p. 22.

5) G. PUGLIESE CARRATELLI, *Prime fasi della colonizzazione greca in Italia*, in *Greci e Italici in Magna Grecia*, Atti del primo Convegno di studi sulla M. G. (Napoli, 1962), pp. 137-149. Essa è documentata dalla ceramica micenea in Italia Meridionale, per cui cf. ELIO MIGLIORINI, *ibid.*, p. 40; D. MUSTILLI, *La documentazione archeologica in Campania*, ibid., pp. 163-194 (p. 1651; ID., *Civiltà della M. G.*, in *Metropoli e colonie in M. G.*, Atti del terzo Convegno etc. (Napoli, 1964), pp. 147 (p. 39); F. BIANCOFIORE, *La civiltà micenea nell'Italia Meridionale*, I. *La ceramica* (Roma, 1963). Sulle rotte marittime dalla Grecia verso l'Italia meridionale, cf. T. J. DUNBABIN, *The Western Greeks* (Oxford, 1943), p. 194; G. VALLET, *Les routes maritimes de la Gr. Grèce*, in *Vie di M. G.*, Atti secondo Convegno etc. (Napoli, 1963), pp. 115-135 (fin dai Minoici).

sulle rotte dell'Occidente. E l'opinione che lo stesso Omero abbia collocato il periplo odissiaco nel Mediterraneo occidentale, determinò poi la fortuna storica di questa localizzazione; la quale a sua volta può servire di testimonianza — e non trascurabile — sulla esattezza della individuazione, e continuò ad agire fino in piena epoca storica[6].

Non ci meraviglierà, quindi, il fatto di trovare in Sicilia, anzi tra i fondatori di Siracusa (a. 734), il Bacchiade Eumelo di Corinto, quasi contemporaneo di Esiodo e seguace, almeno in parte, della tradizione poetica esiodea[7].

Ma una testimonianza precisamente omerica, ben più importante e più interessante in quanto ci proviene dalla più antica fondazione greca (euboica, di Eretriesi e Calcidesi: prima metà del secolo VIII)[8] di Magna Grecia, è quella costituita dalla famosa 'Coppa di Nestore', recuperata in circa 50 frammenti dagli scavi del 1954 e 1955 nella necropoli pitecusana di Valle S. Montano (Lacco Ameno, Ischia)[9] (tav. I). È questa una coppa con disegni geometrici,

6) Cioè fino alla scelta del greco tarantino Livio Andronico di tradurre l'*Odissea* piuttosto che l'*Iliade*: e ciò contro tutta la tradizione antica (e poi ellenistica, romana e medievale) la quale documenta la costante maggior diffusione dell'*Iliade* rispetto all'*Odissea*. La scelta di Livio Andronico, dunque, è dovuta non soltanto a una viva sensibilità del momento politico e dell'avvenire di Roma nel Mediterraneo, ma anche alla consapevolezza, sia pur tradizionale, che i viaggi di Odisseo ci stavano di casa, nei mari del Sud Italia.

7) Su Eumelo di Corinto cf. E. Bethe, in *RE*, XI (1907), 1080, 18-1081. 53; U. MANCUSO, *La lirica classica greca in Sicilia e nella M. G.*, (Pisa, 1912), p. 38, 41; M. UNTERSTEINER, *Eumelo di Corinto*, in *Antiquitas*, 6/7, 1951-52, p. 1-12; BÉRARD, *op. cit.*, p. 123 (n. 30); T. B. L WEBSTER, *Greek art and literature 700-530 B.C.* (London, 1959), p. 18, 22, 9 e n. 31; A. BARIGAZZI, *Nuovi frammenti dei Corinthiaca di Eumelo* in *RFIC*, 94, 1966, 129-148.

8) BÉRARD, *op. cit.*, pp. 52-55, 57-59, 278-283, 290-294.

9) G. BUCHNER - C. F. RUSSO, L*a coppa di Nestore e una iscrizione metrica da Pitecusa dell'VIII secolo a.C.*, in *RAL*, s. VIII, vol. X, 1955, p. 215-234+tav. IV; D. L. PAGE, *Greek verses from the eighth century B.C.*, in *Cl. Rev*, N.S. 6, 1956, p. 95-97;

trovata in una tomba a cremazione, sulle cui pareti è incisa, in caratteri sinistrorsi regolari, anzi calligrafici, una iscrizione che contiene, ciascuno su una linea, un trimetro giambico e due esametri. In base ai dati archeologici, per la data del vaso "non si può scendere oltre il terzo quarto dell'VIII secolo"[10]; e poiché l'alfabeto ha le caratteristiche di quello calcidese delle iscrizioni arcaiche di Cuma, ne consegue che il graffito non fu apposto nel luogo d'origine del vaso (di tipo egeo-orientale) ma fu "se non a Pitecusa stessa, inciso comunque in ambiente euboico "[11]. L'iscrizione, completa tranne una breve lacuna, variamente integrata[12], nella seconda parola del trimetro, dice:

T.B. L. WEBSTER, in *Lustrum*, 1956/1 (Göttingen, 1957), p. 91 n.ro 11; MARGHERITA GUARDUCCI, *Nuove osservazioni sull'epigrafe della 'Coppa di Nestore'*, in *RAL.* s. VIII, vol. XVI, 1961, p. 3-7; M. BOWRA, in *A Companion*, cit., p. 40.

10) La validità della datazione BUCHNER (art. cit., p. 220) è concordemente accettata dagli autori citati nella nota precedente. I tentativi di abbassarne la data (agli inizi del sec. VII: A. G. WOODHEAD, in *Suppl. epigr. Gr.*, 14, 604; 16, 588; G. MANGANARO, in *Siculorum Gymnasium*, 12, 1959, p. 73, al 680-650) sono confutati dalla GUARDUCCI, *art. cit.*, p. 5. Alla data 'circa 700' arriva LILIAN H. JEFFERY, *The local scripts of archaic Greece* (Oxford, 1961), p. 235 s. Molto più in giù, 'metà o terso quarto del sec. VI', sulla base dei caratteri epigrafici, scende RHYS CARPENTER, in *AJPh.*, 84, 1963, pp. 76-85 (recensione alla Jeffery: particolarmente a p. 83-85), con argomenti che non sembra possano prevalere su quelli della stratigrafia archeologica. Si aggiunga che — se la datazione del Buchner è esatta, come sembra — essa si riferisce appunto allo strato archeologico cui appartiene, con la coppa, il rimanente corredo funerario (cf. BUCHNER, art. cit., p. 220 s.): il proprietario, cioè, sarebbe stato seppellito in quel periodo. Ma egli può averla acquistata (o portata) qualche tempo prima: una valutazione prudenziale, perciò, riporterebbe la coppa (e l'iscrizione) al precedente quarto di secolo, 776. 750. Così, il graffito di Pitecusa si collocherebbe in testa o almeno ai primissimi posti delle iscrizioni più antiche, insieme con la famosa oinochoe del Dipylon (per cui cf. BUCHNER, *art. cit.*, p. 221), contenente anch'essa un esametro dattilico.

11) BUCHNER – RUSSO, *art. cit.*, p. 224. Per l'antichità dei rapporti di Pitecusa già col mondo egeo (documentata da frammenti di ceramica micenea del sec. XIV nella stazione indigena di Castiglione), cf. BÉRARD, *op. cit.*, p. 52. Sulla civiltà di Pitecusa e sulla stia importanza, vedi la eccellente esposizione di G. BUCHNER, in *Metropoli e colonie di M. G.*, Atti del terzo Convegno etc. (Napoli, 1964), pp. 263-274.

12) Il RUSSO (*art. cit.*, p. 226), pur riconoscendo che un supplemento E[M]I 'sembrerebbe

Di Nestore (sono) la coppa, in cui è gradevole bere.
E colui che da questa coppa beva, subito lui
desiderio prenderà di Afrodite dalla bella corona.

Poiché non è questa la sede per soffermarsi, come pur meriterebbe, sull'esegesi di questo componimento, ci limiteremo alle considerazioni che maggiormente interessano il nostro tema: partendo dalla convinzione, per noi del tutto verisimile, che l'iscrizione sia stata aggiunta *in loco*, cioè a Ischia. Sembra molto difficile infatti, tanto più tenuto conto del carattere personale del singolare componimento, che qualcuno lo abbia portato a Ischia fin dall'Eubea, con l'iscrizione già graffita, che non si vede come avrebbe potuto interessare una persona diversa da colui che la fece eseguire. Autore dei versi, quindi, fu un Greco di Pitecusa: che può essere stato o il possessore stesso della coppa o una persona diversa, cioè un poeta, di cui i versi erano piaciuti al possessore: i familiari del quale — non bisogna dimenticarlo — vollero che la coppa e i versi accompagnassero il loro caro nell'ultima dimora.

Comunque, siamo di fronte alla più antica lirica greca a noi

ovvio, suggerito com'è dai numerosi esempi di iscrizioni di possessori (documentati ivi, in nota 1), lo esclude per ragioni di spazio e propone E[PPO]I Ma, in fatto di iscrizioni e di papiri le ragioni di spazio sono sempre discutibili: lo stesso Russo (p. 257) ammette, nella sola parola ΠΟΤΕΡΙ[di lin. 2, uno spazio anormale fra I e il seguente [O, e uno, altrettanto anormale, fra Π e O. Il PAGE, *art. cit*, integra invece E[N T]I (scil. ἦ[ντ]ι; la GUARDUCCI, *art. cit.*, propone M[E]N (scil. μεν), dopo aver escluso il supplemento Page, quello del Manganaro (E[N TO]I, scil. ἦ[ντο]ι, le integrazioni E[ΣΤΑ]I ovvero A[ΘΛΟ]N (scil. ἔ[στα]ι, ἆ[θλο]ν), del Woodhead, e le proposte secondane dello stesso Russo (p. 232, nota 1) E[IKO]I ovvero E[IKE]I (scil. ε[ἴκο]ι ε[ίκε]ι). Per noi, il supplemento migliore è proprio quello, escluso dal Russo (E[M]I); così per Rhys Carpenter (per cui vedi sopra, nota 10) . e per T.B.L. WEBSTER, *Notes on the writing of early Greek poetry*, in *Glotta*, 38, 1960, 251-263 (p. 253).

giunta, di poco posteriore a Esiodo, composta da un Greco d'Italia, della seconda generazione — direi — di colonizzatori. Il carattere lirico è assicurato cosi dal contenuto, strettamente personale, come della singolare, ma non rarissima[13], mescolanza di metri (il trimetro giambico e l'esametro dattilico): mescolanza di tradizioni poetico-culturali, la epica e la lirica. È stata già osservata la singolare struttura del trimetro giambico, col suo coriambo iniziale non obbligato dal nome proprio e con iato alla cesura[14]: struttura la quale — sia aggiunto — postula una evoluzione del trimetro ben più antica di quanto facesse supporre il trimetro rigoroso archilocheo. Ma a noi sembra di poter aggiungere che il periodo, costituito da un trimetro giambico e due esametri dattilici, sia da considerare una vera e propria strofe, la quale arieggia e prelude a qualche epodo archilocheo[15] e mostra, anche nel suo complesso, una insospettata ricchezza di forme della lirica più arcaica.

Per tenerci poi più strettamente al nostro tema omerico, osserveremo ancora che i due esametri, di eccellente fattura e di tecnica evidentemente omerica[16], sono di estrema importanza in quanto

13) Vedi RUSSO, *art. cit.*, p. 299 s.

14) Vedi RUSSO, *art. cit.*, *ibid.*; ma si osservi che il iato in -ι + dittongo è fra i meno sentiti, e quindi fra i meno evitati, in greco: cf. E. SCHWYZER, *Griech. Gramm.* I München, 1939), p. 399[2.3]. L'ipotesi della GUARDUCCI, *art. cit.*, p. 6, che si tratti di un trimetro trocaico, poggia sull'integrazione μ[ι]ν, che è molto improbabile, e per la sintassi e per il senso. Quanto poi all'ipotesi di J. A. NOTOPULLOS, in *Hesperia*, 29, 1960, p. 194-197, e riferita dalla GUARDUCCI, *art. cit.*, *ibid.*, che nell'iscrizione di Pitecusa si possa 'riconoscere un influsso dell'antichissima poesia degli Achei, trasmessa oralmente di generazione in generazione', e quindi che vi 'sia stato intessuto il frammento di un carme più antico', è difficile, in verità, vedervi altro che della fantasia, nonostante che a qualcosa di simile sembri pensare anche il BOWRA, in *A Companion* cit.

15) Vedi per es. l'epodo XIV Lasserre.

16) Vedi RUSSO, *art. cit.*, p. 229-234; e soprattutto. l'esauriente esame linguistico

attestano, insieme col contenuto, la conoscenza di questa tecnica, cioè di questa tradizione poetica, già nel periodo fra 750 e 725 a.C. ; e, ciò che più importa, in terreno italiota. E le conseguenze che questo fatto suggerisce — o piuttosto, direi, impone — sono, a noi sembra, di grande interesse, nei riguardi della stessa composizione dei poemi e della tradizionale, e tuttora aperta, 'questione omerica'. Essa presenta però due aspetti, di solito ma non utilmente confusi, che, pur essendo ovviamente complementari, vanno tenuti e per quanto è possibile risolti in sedi separate: l'aspetto propriamente letterario (personalità del poeta o dei poeti dei due poemi, struttura fondamentalmente unitaria dei poemi pur senza escludere la presenza di interpolazioni o di inserzioni anche vaste, etc.); e l'aspetto storico-cronologico, che bisogna connettere con l'introduzione della scrittura alfabetica in Grecia. Quanto al primo, dirò in breve che io sono e resto convintamente unitario in senso stretto, come e più di circa quaranta anni or sono[17], non soltanto non scosso ma saldamente confermato dal risultato degli studi e delle scoperte di questi ultimi decenni: cioè, *Iliade* e *Odissea* fondamentalmente unitarie nella struttura, nella lingua; composte, l'una e l'altra, da un poeta unico, storicamente esistito, che ben possiamo, con la tradizione, chiamare Omero[18].

fatto da A. PAGLIARO, *Il problema linguistico*, in *Metropoli e colonie cit.*, pp. 88-93 (per l'importanza della forma πίῃσι).

17) In un libro giovanile (meritatamente forse, ma solo in parte, poco fortunato), *L'edizione polistica di Omero* (Salerno, 1929), dove ero ancora separatista: nel quale, contemporaneamente a M. PARRY (*L'épithète traditionnelle dans Homère* è del 1928: il mio libro fu finito di stampare il 3-8-1929), trattavo a lungo delle tecnica formulare, dello stile geometrico, etc.

18) T.B.L. WEBSTER, ad esempio, torna, da convinto integrale unitario, alla posizione dell'Anonimo *Del sublime*: *Iliade* composta in giovinezza, *Odissea* nella maturità: nella versione moderna, *Iliade* non molto prima del 760, *Odissea* non molto prima del 720, per due diverse solennità (*From Mycenae to Homer*, London, l960,

Il secondo aspetto è, in realtà, fondamentale e preliminare anche rispetto al precedente. Come è noto, la tendenza critica e ipercritica della ricerca moderna, nei riguardi della tradizione, è basata sulla premessa della mancanza della scrittura, nell'epoca 'omerica'; cui andrebbe aggiunta, per la mancanza di un comodo ed economico materiale scrittorio, la impossibilità della composizione e della diffusione scritta dei poemi, almeno fino all'età di Pisistrato. La prima di queste premesse poteva esser valida, riguardo al mondo greco, quando per la prima volta fu formulata scientificamente, cioè nei *Prolegomena* del Wolf: ma gli studi e le scoperte degli ultimi anni, hanno rivoluzionato le nostre conoscenze in proposito, soprattutto con la decifrazione della 'lineare B'. L'altra premessa rimonta a una affermazione del Bethe[19], oggi ancora inspiegabilmente ripetuta da molti, secondo il quale fu soltanto con la fondazione dell'emporio di Naucrati (circa 650 a.C.) che il papiro arrivò in Grecia normalmente. A confutare questa affermazione — anch'essa del resto dovuta, in origine, allo stato delle conoscenze — basterà ricordare, con Lilian H. Jeffery[20], che l'*Odissea* (21, 390 sg.) attesta esplicitamente l'uso di gomene di fibra di papiro[21], che, dal luogo omerico, appare del tutto normale.

p. 282; cf. ID., *Die Nachfahren Nestors*, München, 1961, p. 85-94). Posizione accettabile, anche se dipendente da una non dimostrabile petizione di principio, a patto che venga riportata circa un secolo indietro, come mostrano anche le conseguenze de-rivanti appunto dalla coppa di Nestore.

19) Secondo afferma F. DORNSEIFF, 'che la confuta in *Homer u. das Papier*, in *Forschungen u. Fortschriften*, 15, 1939, p. 163 s.; con lo stesso titolo, in *Antike u. alter Orient*[2] (Lipsia, 1959) pp. 31-34.

20) In *A Companion* cit., p. 557.

21 È il robusto ὅπλον νεὸς ἀμφιελίσσης / βύβλινον, con cui Filetio chiude la porta della sala nella quale avverrà la strage dei Proci. Per questo e per altri usi (reti da caccia e da pesca, stuoie, vele etc.) del papiro già in Egitto, cf. Herodt. II 96,2-3; R.J. FORBES, *Studies in anc. technology*, IV (Leiden, 1956), p. 61 s.

Tenendo presente questo fatto incontrovertibile, è difficile — è impossibile, direi — pensare che i Greci, per tutti i loro interessi culturali e intellettuali, abbiano atteso fino alla meta del sec. VII per importare quella carta di papiro, usata in Egitto almeno dal terzo millennio e presumibilmente anche nella Creta minoica[22], che del resto la stessa parola greca[23] attesta come introdotta primamente attraverso la fenicia Biblo; poi, dopo la fondazione di Naucrati, importata direttamente, e magari in maggior copia, dall'Egitto. È inutile quindi, anzi è del tutto superfluo, ricorrere

22) Per l'impiego del papiro come materiale scrittorio nella Creta minoica, cf. SP. MARINATOS in *Minos*, 1951, pp. 39-42; forse già impiegato per la lineare A (e anche altri materiali come cuoio, foglie di palma), ID., *Creta e Micene* (Firenze, 1960), p. 17, insieme con l'uso dell'inchiostro, attestato da iscrizioni su vasi. Cf. anche la decorazione stilizzata di papiro su un vaso dal palazzo di Minos, del L.M. II, oltre che in MARINATOS, *op. cit.*, in L.R. PALMER, *Mycenaeans and Minoans*[2] (London, 1965), tav. 15; ricorda anche l'affresco della scimmia che coglie steli di papiro, per cui vedi A. SEVERYNS, *Grèce et Proche-Orient auant Homère* (Bruxelles, 1960), pp. 88, 91. Per il materiale scrittorio a Creta, cf. anche J. CHADWICK, *Lineare B* (trad. it., Torino, 1959). pp. 31, 134; SEVERYNS, *op. cit.*, p. 99, 108, 119. Occorrerà appena ricordare che l'impiego di un materiale molto più scomodo e voluminoso, come le tavolette di argilla (cotta, non cruda come a Creta), non impedì che, già nell'epoca di Hammurapi (sec. XVIII a.C.: e ancor prima, probabilmente; e in altri luoghi come Mari etc.), venissero fissati per mezzo della scrittura lunghi testi poetici, quali il cosiddetto 'Poema della creazione' o l'epopea di Gilgamesh.

23) Βύβλος / βίβλος è concordemente ricondotto alla omonima (*Gubla, Gebal* città fenicia: E. BOISACQ, *DÉLG* [4] (Heidelberg, 1950), p. 119; H. FRISK, *GEW* (Heidelberg, 1960) I, p. 235; E. SCHWYZER, *GG.* I[2] (München, 1953), p. 141 A.4, 153[2] Controverse invece sono l'origine e l'etimologia di πάπυρος (appare con Theophr.), per cui cf. FRISK, *op. cit.*, II (1965), p. 472. Secondo l'accettabile ipotesi di A. GRILLI, in *Atti Sodalizio glottologico milanese*, I, 1947, p. 5-7 (cf. W. BELARDI, *Doxa*, 3. p. 217), βύβλος / *Gubla* deriverebbero da un fitonimo mediterraneo (indicante non solo papiro ma anche 'vite' [cf. etr. fufluns], 'oleandro'), sopravvissuto in Fenicia e poi passato in Grecia (come centro di esportazione del papiro, che si può confrontare con alcuni toponimi mediterranei e, in greco, con l'epiteto. di Dioniso Φλεύς, Φλοΐος, etc. con la città di Φλειοῦς e forse con φλύαξ (cf. φλέω / φλοίω, φλύω). Quanto a πάπυρος, potrebbe essere la forma assunta dallo stesso fitonimo mediterraneo nei dialetti del Delta.

alla ipotesi che, 'se i poemi omerici furono scritti prima del secolo VI, essi probabilmente furono scritti su pergamena'[24]. Per noi, il papiro è stato importato in Grecia, attraverso i Fenici, nel sec. IX: importazione che va connessa con quella, contemporanea, della scrittura alfabetica[25]. E per esporre, sia pure di passaggio,

24) È opinione della JEFFERY, *A Companion cit., loc. cit.*, la quale, per risolvere le difficoltà si rifugia anch'essa nella composizione orale, e pone l'età di Policrate e dei Pisistratidi come la più antica possibile per la costituzione di un testo scritto di Omero.

25) L'epoca dell'introduzione e dell'adattamento dell'alfabeto fenicio (nord-semitico) da parte dei Greci è molto controversa fra gli studiosi: si va dal sec. XV al VII a.C.: cf. D. DIRINGER, *The alphabet*[2] (London, 1949), p. 451 s. Un termine prudenziale, accolto oramai da molti, è quello fra X-IX secolo: cf. DIRINGER, *op. cit.*, *ibid.*; SEVERYNS, *op. cit.*, pp. 199, 201; WEBSTER, *op. cit.*, p. 272 s.; M. GUARDUCCI, *Appunti di epigrafia greca arcaica*, in *Archeologia classica*, 16, 1964, pp. 122-153 (p. 131); JEFFERY, in *A Companion cit.*, p. 555; C. G. STARR, *Le origini della civiltà greca* (trad. it., Roma, 1964), pp. 149-151 (sec. VIII, perché sono della seconda metà del secolo le più antiche iscrizioni); e c'è chi, come E. FALKNER, *Zur Frühgeschichte des griech. Alphabets*, in *Frühgesch. u. Sprachwiss.* hrsg. von W. BRANDESTEIN (Wien, 1948), pp. 110-113, arriva a precisare fra 900-865. Quanto al luogo d'origine, cioè a quello nel quale i Greci vennero a contatto con i Fenici portatori dell'alfabeto, molti pensano a Rodi (per es. SEVERYNS, *op. cit., ibid.*); ma altri pensano piuttosto ad Al Mina fin Asia, sulla costa siriaca a N. della foce dell'Oronte), dove gli scavi di Woolley (cf. *JHS*, 58, 1938, pp. l-30) hanno messo in luce uno stanziamento greco, forse da identificare con la Ποσιδήιος πόλις di Herodt. III 91.1: ma vedi le fondate riserve di M. GUARDUCCI, *Appunti cit.*, pp. 124-127. Naturalmente, accettando la data media X-IX sec., non bisogna pensare a un vuoto completo di scrittura nel mondo greco tra la fine del miceneo (1200 circa) e l'epoca delle prime iscrizioni, durante il quale i Greci avrebbero dimenticato di aver posseduto una scrittura sillabica; anche se la documentazione archeologica sembra finora negativa (ma non mancano tracce di lineare A copiata ancora nel sec. IV, anche se. non più compresa, naturalmente: cf. il mio *Euripide. I Cretesi* (Milano, 1964),, p. 167, 18; e il caso della stele arcaica riferito dal Ps.-Aristot., *mirab. auscult.* 133 (145); cf. ANNA SACCONI, in *PP.* XX, 1960, p. 168, nota 28). Ma io direi che proprio il ricordo e la consapevolezza di aver posseduto una scrittura hanno creato, con la nascita di una nuova società e con la ripresa dei rapporti con l'oriente dopo i secoli oscuri, il bisogno di una scrittura più semplice e più comoda. Una prova di quel ricordo, a nostro avviso, è costituita dai famosi σήματα λυγρά: i quali, pur se non provano l'esistenza della scrittura all'epoca di Omero (così la JEFFERY, in *A Companion* cit., p. 555) e, ancor meno, l'esistenza

un'altra nostra idea ancora poco ortodossa, ma nella quale crediamo fermamente, noi riteniamo che Omero, intorno alla meta del sec. IX (che è la data erodotea); fu scritto su papiro fin dalla composizione. Proprio alla base della trasmissione orale a noi sembra necessario un testo scritto: e quando, a proposito di Omero, si parla di 'composizione orale', si parte da un grosso e rovinoso equivoco[26]. E a noi sembra che una conferma, sia pure indiretta,

di rapporti scritti fra Grecia e Licia nell'epoca micenea, indicano tuttavia, più semplicemente, la nozione dell'uso della scrittura, che il poeta trasferisce, con caratteri favolosi, alla novella licia di Bellerofonte. Cf. anche, per la scrittura in Omero, P. KRARUP, *Homer and the art of writing*, in *Eranos*, 53, 1956. pp. 28-33. 28 Dopo l'interpretazione della lineare B, la questione della scrittura (e quindi della composizione) è stata ripresa su nuove basi. Fra le cose più recenti, cf. H. T. WADEGERY, *The poet of the Iliad* (Cambridge, 19521; A.B., LORD, *Homer's originality: oral dictated texts*, in *TAPhA*, 84, 1953, pp. 124-134; A. LESKY, *Mündlichkeit u. Schriftfichkeit im kom. Epos* (1954) = *Gesammelte Schriften* (Bern, 1966), pp. 63-71; M. BOWRA, *Homer and his forerunners* (Edinburgh, 1955); LUIGIA A. STELLA, *Il poema di Ulisse* (Firenze, 1955); KRARUP, *art. cit.*; WEBSTER, *op. cit.*; G. S. KIRK, *Homer and modern oral poetry: Some confusions*, in *Class. Quart.*, 54, 1960, pp. 271-281; M. BOWRA, in *A Companion* cit. (1962); A. LESKY. *GgL*^{2} (1963); ID., *Homeros* (*RE*, Supplbd. XI, Sonderausgabe, Stuttgart, 1967), col. 7-23; A.B. LORD, *The Singer of Tales* (Cambridge Mass., 1964); A. HOEKSTRA, *Homeric modifications of formulaic prototypes* (Amsterdam, l965). La maggior parte degli autori ammette oramai che Omero sia stato scritto fin dalla composizione: WADE-GERY p, 11 s. (alfabeto fenicio adattato al greco apposta per scrivere la poesia epica, intorno al 750); LESKY, *Mündl.*, pp. 68, 70; *GgL*, pp. 54-56 (sec. VIII); BOWRA, *Homer*, p. 10 (formula due ipotesi, senza decidere: 1. Omero conosceva la scrittura e scrisse egli stesso; 2. non potava leggere o scrivere, e dettò: in *A Companion* p. 36 sembra propendere per l'ipotesi della dettatura, sec. VIII): STELLA, p. 103 s., pp. 121-123, 155 s. (forti riserve sulla composizione orale); WEBSTER, p. 272 (poemi scritti prima che recitati, da un team di poeti); HOEKSTRA, p. 18 s. (riprende la strana idea della creazione collettiva). Un primo periodo di recitazione (e quindi di composizione) orale ammettono LORD, *TAPhA, The Singer*; KRARUP (Omero trasmesso oralmente dal 1200,. poi scritto dopo la migrazione ionica); KIRK p. 279 (*Iliade* composta sec. VIII e trasmessa oralmente per circa sei generazioni). Si osservi che mentre gli omeristi, quelli che ammettono la scrittura, giungono al massimo al sec. VIII, gli epigrafisti e archeologi (vedi sopra; nota 251 in base ai documenti risalgono, in generale; più su: noi riteniamo si debba arrivare, per Omero, al sec. IX. Che poi Omero sia stato autografato, per così

La coppa di Nestore.

diretta, a tale posizione venga anche da questa ‘ Coppa di Nestore’: la scelta dell’argomento, famoso già in antico[27], e il ricordo del personaggio indubbiamente omerico[28], attestano — ci sembra — un antico e solido patrimonio di cultura omerica in questo colono pitecusano del 750 circa a.C., capace, per giunta, di comporre (e di scrivere) due perfetti esametri omerici. E nessuno vorrà pensare che a Pitecusa, intorno alla metà del sec. VIII, si componessero e

dire, ovvero, secondo la teoria del Lord ripresa dal Bowra, dettato, ci sembra che faccia poca differenza. L’importante è che sia stato scritto, da lui stesso o da altri poco importa : la dettatura è un compromesso escogitato dagli etnologi per salvare il mito della composizione orale. Teoria che può funzionare quando sia applicata alle modestissime cose dei cantastorie tipo Huso e alla cosiddetta poesia ‘popolare’, ma che bisogna assolutamente rifiutare a proposito di opere di tale grandezza poetica e perfezione d’arte (nei particolari, negli episodi, nella struttura) quali nono i poemi omerici: che un poeta abbia potuto comporre oralmente, cioè improvvisare (se ‘composizione orale’ significa qualcosa) l’incontro di Ettore e Andromaca, l’ambasceria di Priamo, il canto di Nausicaa, è cosa assolutamente assurda e impossibile. Tutto quello che si può dire è che, in questa grande poesia, composta e strutturata da un genio, sopravvive qualche cosa della tecnica aedica micenea. Per finire, ricorderemo anche noi (con KRARUP. p. 30,2 e LESKY, *GgL*, p. 56) le divinatorie parole del MADVIG che nel 1334, in pieno furore lachmanniano, scriveva (*Adversaria critica*, III, p. 4): ‘utrumque poetam… scribendi arte atque auxilio usum esse persuasum habeo’.

27) Se ne occuparono in particolare Lykos di Reggio, padre adottivo del poeta Licofrone (CHRIST-SCHMID-STÄHLIN, *GgL*, II, Miünchen, 1920, p. 213); Dionisio Trace (CHRIST-SCHMID-STÄHLIN, *op. cit.*, II, p. 428,2); lo storico (JACOBY, *FGrHist.* 697) e filologo, forse della scuola Pergamena, Asclepiade di Myrleia, commentatore di Omero, Teocrito, Arato etc., e autore di un’opera περὶ τῆς Νεστορίδος (Ath. XI, p. ,433 Al: cf. M. SENGEBUSCH, *Homerica dissert. prior* (Lipsiae, 1861), p. 61; CHRIST-SCHMID-STÄHLIN *op. cit.*, II, p. 428,2; H. ERBSE, art, *Asklepiades* 3, in *LAW*, col. 346. (e vedi tutta la sezione Νεστορίς di Ath. XI. pp. 476-85).

28) Così giustamente, RUSSO, *art. cit.*, p. 233 ‘s., anche se, a nostro avivso insiste troppo sulle differenze di forma .e di contenuto fra le due coppe (ciceone della coppa omerica, filtro amoroso della coppa di Pitecusa) per concludere che l’autore di quest’ultima non alludeva necessariamente e proprio alla coppa omerica, ma forse attingeva a tradizione più antica. Ma che il graffito di Pitecusa alludesse a filtro amoroso, è molto dubbio; in tal caso, non poteva mancare — come elemento essenziale e indispensabile — il nome della persona alla quale era rivolta la ‘fattura’. Si tratta piuttosto di un generico e innocente ἵμερος di Afrodite, di natura conviviale.

si scrivessero esametri di tipo omerico ancor prima che, secondo l'opinione tradizionale, Omero fosse composto e scritto nella Jonia d'Asia[29].

Dopo questa coppa, per trovare altre tracce omeriche in terra italiota, dobbiamo attendere circa un secolo: queste, testimonianze quindi, dal punto di vista storico, vanno perdendo di importanza man mano che si scende col tempo; ma rimangono tuttavia di grande interesse per la parte che Omero ha avuto nella cultura italiota e siceliota. Ed è appena necessario rilevare qui l'importanza della figura di Stesicoro, nato a Matauro e vissuto a Imera (c.a. 640-555), per la costituzione della lirica corale. Egli infatti, pur cantando in modi nuovi e con spiriti nuovi la materia epica e ispirandosi talvolta a saghe locali (Dafni, Kalyke, forse Radina), si muove sostanzialmente nel mondo epico e ciclico: *Elena, Palinodia, Oresteia, Nostoi*, etc. Questo vuol dire che si deve particolarmente a lui se la saga epica, con la connessa mitologia, passò nella lirica corale e di qui poi nella tragedia, insieme con quella che rimase la forma canonica del periodo lirico e che da Stesicoro appunto prese nome. Né si può qui trascurare il per noi sicuro[30] influsso della materia stesicorea sul ciclo formato dalle metope dell'Heraion di Foce Sele: delle quali bisognerà pure decidersi a stabilire una completa sicura sequenza e dare, su questa base, una interpretazione organica e totale di questa preziosa. antologia di temi epici, ciclici, lirici (e drammatici *avant lettre*).

Siamo cosi a Senofane, nato a Colofone ed eleate di elezione

29) L'ipotesi di cui sopra, a nota 14, non ha alcun fondamento.

30) Per Oreste, cf. PAOLA ZANCANI-MONTUORO, *Riflessi di una Oresteia anteriore ad Eschilo*, in *RAAN*, 1952, p. 270 ss.; in generale. T.B.L. WEBSTER, *Greek art and literature 700/530 B.C.* (London, 1959), p. 12 e nota 45 (p. 22).

(570-475/70), di cui non si valuterà mai abbastanza il momento di rottura aperta e violenta contro la concezione tutta del suo tempo, sociale, religiosa, culturale. A noi importa osservare che questa rottura avviene appunto attraverso Omero: dal quale, e dalla educazione su di lui fondata (F 10 DK), egli fa discendere la empietà e la irrazionalità del mondo arcaico, da lui combattuto con le famose proposizioni sugli dèi antropomorfi e immorali, sulla σοφίη contro la ῥώμη, sui πλάσματα degli antichi, pur senza arrivare a rinnegare la omerica, arcaica e aristocratica concezione della gloria che il canto dei poeti assicura eterna alle nobili gesta[31]. E a questo punto ci sembra interessante proporci almeno — pur nella difficoltà di trovarvi sicura risposta — un quesito, che non so se sia stato mai formulato: se quest'atteggiamento di rottura è dovuto al Colofonio o all'Eleate, al cittadino greco ovvero all'immigrato italiota; se cioè — ed è quel che importa — rivela influssi di cultura ionica ovvero di cultura occidentale. Qui, in breve, diremo che a noi sembra probabile e logico vedere, in questa rivolta, un atteggiamento caratteristico della cultura italiota verso Omero: che rappresentava — ma non del tutto a ragione — quel mondo arcaico, dal quale appunto i coloni erano fuggiti verso Occidente, in cerca di terre, di libertà, di nuovi ordinamenti. In fondo è, la ribellione di Senofane, l'aspetto violento e quasi paradossale della medesima esigenza, che press'a poco nello stesso periodo di tempo e negli stessi luoghi, ispirava la concezione simbolica degli dèi omerici nei Pitagorici e l'interpretazione allegorica,

31) Altre concessioni a Omero (nella fisica) rileva F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque* (Paris, 1956), p. 93: ma piuttosto che incongruenza, esse dimostrano la difficoltà di staccarsi da Omero e accrescono il merito della rivolta di Senofane; vedi anche il commento (ai frammenti relativi alla poesia) di GIULIANA LANATA, *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti* (Firenze, 1963), pp. 112-115.

su cui avremo a tornare, delle divinità omeriche da parte di Teagene di Reggio. In questa azione rivoluzionaria di Senofane, dunque, a noi sembra debba vedersi, oltre che l'originalità del pensatore, un sicuro influsso della cultura italiota. E quanto questa tradizione aristocratica e arcaica del κλέος assicurato dall' ἀοιδή fosse forte — e quindi quanto significativa fosse la rivolta senofanea — mostra ancora, e press'a poco in quel tempo, Ibico di Reggio, nel cui F 3 D, v. 23-27, 46-48 a me non sembra, in verità, di trovare una 'intenzione sottilmente parodistica nei confronti di Omero' (B 484 ss.)[32], ma ancora una volta l'affermazione, oltre che del valore del κλέος, della eccellenza poetica che soltanto le Muse concedono. Quanto poi alla ricordata interpretazione pitagorica di Omero, si può convenire col Buffière[33] che, sebbene l'interpretazione simbolica del poeta sia largamente attestata e praticata presso neoplatonici e neo-pitagorici, l'origine di essa vada riportata molto in alto, tenendo presente che per i Pitagorici, anche i più antichi, tutto è 'simbolo'[34].

A Siracusa invece ci riporta, sulla fine del sec. VI, l'attività del rapsodo e poeta Cineto (Kynaithos, Κύναιθος) di Chio[35], che a torto fu dal Welker identificato col rapsodo lacone Cineton (Kinaithon, Κιναίθων) della prima metà del sec. VIII; onde, ancora a torto, si tentò invano di. correggere la data tradizionale (Ol. 69= 504-501). Ma essa può ben conservarsi, quando venga riferita,

32) È impressione della LANATA, *op. cit.*, p. 58.

33) *Op. cit.*, p. 2.

34) Cf. Laert. Diog. VIII, 1,17-18; Iambl., *Vita Pythag.* 18,82; 23,103-105; FR. BOEHM, *De symbolis Pythagoreis* (Diss. Berlin 1905); P. CORSSEN, *Die Schrift des Arztes Androkydes* περὶ Πυθαγορικῶν συμβόλων, in *RhM*, 67, 1912, pp. 240-263.

35) Così T.J. DUNBABIN, *op. cit.*, p. 63: cf. SENGEBUSCH, *Homerica diss. posterior*, p. 50; MANCUSO, *op. cit.*, pp. 36-38; TAMBORNINO, in *RE*, XXII, 1922, 2482, 11. 14-21 (cf. RZACH, in *RE*, XXI, 1921, 462, 31-35).

come si deve, non alla prima introduzione di Omero a Siracusa (che forse fu dovuta a Eumelo)[36], ma alla istituzione di regolari (e forse controllate) recitazioni pubbliche, sull'esempio di quelle ateniesi. Se così fu veramente, non appare improbabile l'ipotesi, fatta dal Mancuso[37], di una edizione omerica siracusana; la quale, aggiungiamo, potrebbe collegarsi a quella famosa di Chio, patria di Omeridi e dello stesso Cineto[38]. Ricorderemo, infine, l'altra ipotesi che anche altri inni 'omerici' siano stati composti nello stesso periodo a Siracusa[39].

Termineremo questa necessariamente rapida rassegna con la menzione della copiosa materia omerica e ciclica parodiata da Epicarmo, che evidentemente la conosceva molto bene; con gli elementi della mitologia omerica che Empedocle assunse nella propria cosmogonia[40], insieme con la forma 'epica' della sua poesia, per la quale però è da ricordare la famosa riserva di Aristotele[41] con le declamazioni gorgiane infine, che non soltanto segnano — e proprio in Occidente — il nascere della prosa greca d'arte[42], ma

36) Cf. sopra, nota 7.

37 *Op. cit.*, p. 37.

38) Che ben si inquadrerebbe nella cultura siceliota del tempo.

39) DUNBABIN, *op. cit.*, *ibid.*

40) Cf. BUFFIERE, *op. cit.*, pp. 98, 159.

41) *Poet.* 2 p. 47b 17-20.

42) È interessante osservare che nello stesso periodo di tempo e nello stesso ambiente di cultura siciliana, anzi siracusana, ha luogo il tentativo di Sofrone, che, secondo Σ Greg. Naz. (ap. CHRIST - PARANIKAS, *Anth. gr. carm. christ.*, Lipsia, 1871, VIII, p. 29) μόνος ποιητῶν τε καὶ κώλοις ἐχρήσατο ἀναλογίας καταφρονήσας ossia, a quanto è dato vedere nella scarsezza dei frammenti, cercò di dare alla struttura metrica una libertà che l'avvicinava alla prosa: cf. H. REICH, *Der Mimus* (Berlin, 1903), p. 136 ss.; E. NORDEN, *Die Ant. Kunstprosa*[5] (Darmstadt, 1958): pp. 46-49; *contra*, G. PERROTTA, in *SIFC*, 22, 1947, 93-100. Si avrebbe così un tentativo analogo, ma in senso contrario, alla riforma gorgiana, di innovare le forme dell'espressione letteraria: Gorgia moveva dalla prosa verso una struttura poetica, Sofrone

contengono, soprattutto l'Encomio di Elena, una così originale e interessante interpretazione della eroina e quindi del mondo epico omerico.

II. ALLE ORIGINI DELL'OMEROLOGIA

Abbiamo seguito finora le tracce, non poche e tutt'altro che irrilevanti, della diffusione di Omero in Occidente. Ma più importante ancora appare il contributo che la Magna Grecia arrecò, direttamente o indirettamente, a due fatti fondamentali non solo per Omero ma per tutta la cultura, rappresentati dalla interpretazione di Omero e dalla esigenza (e quindi dalla costituzione) di un testo.

Che l'interpretazione simbolica di Omero possa rimontare ai primi pitagorici, è ipotesi che a noi sembra accettabile. Se poi, com'è stato supposto non senza argomenti[43], anche Teagene di Reggio era pitagorico, la cosa acquista di probabilità e di importanza, perché colloca il fatto nella sua naturale cornice di cultura.

Teagene comunque fu — e fu riconosciuto fin dall'antichità — come il primo omerista: della sua vita sappiamo soltanto che fu di Reggio e che nacque al tempo di Cambise (II: 529-522)[44]. Egli

dalla poesia verso movenze prosastiche. Sarebbe interessante sapere quale delle due precedette l'altra.

43) A. DELATTE, *Études sur la litt. Pythagoricienne* (Paris, 1915), p. 115; BUFFIÈRE, *op. cit.*, p. 105. Che egli non sia compreso nella lista dei Pitagorici di Iambl, *Vit. Pyth.* 36, 267 (come obietta W. SCHIMID, *GgL*, I, 1929, p. 745,4), non mi sembra argomento decisivo: essa comprende soltanto i γνωριζόμενοι: e Teagene, di cui quasi nulla sopravvive, poteva bene non essere più tale, già all'epoca della fonte di Giamblico.

44) Testi: dopo DIELS — KRANZ, VS[8] par. 8 (I, p. 151 s.), in F. MOSINO, *Theagenes di Regio*, in *Klearchos*, 3, 1961, pp. 75-80; LANATA, *op. cit.*, pp. 104-111; cf. anche L. RADERMACHER, *Artium scriptores* (Wien, 1951); A I 3. Su Teagene, cf. SENGEBUSCH, *op. cit.*, I, pp. 15, 204, 207, 210-214; II, pp. 5, 7, 14; H. DIELS, *Die Anfange der Philologie bei den Griechen*, in *Neue Jahrb. für d. klass. Altert*, 13, 1910, pp. 1-25;

fu apprezzato soprattutto[45] come fondatore dell'allegoresi[46], o interpretazione allegorica di Omero, la quale, attraverso l'identificazione delle divinità omeriche con i principi fisici (Apollo = fuoco, Poseidon = acqua, Era =aria, Artemis = Selene), ne rivelava il significato riposto (Artemis = Saggezza, Ares = follia, Afrodite = desiderio, etc.)[47]: come abbiamo ricordato, anche in questa posizione del pari che in Senofane, era l'esigenza di moralizzare le divinità omeriche, le quale sembravano inconciliabili con la nuova etica[48].

Sulla fortuna e sull'importanza, enormi, che l'allegoresi omerica ha avuto è superfluo soffermarsi oramai. Ma a noi più importante ancora sembra l'attività propriamente filologica di Teagene,

MANCUSO, *op. cit.*, p. 35 s.; F. WEHRLI, *Zur Gesch. d. allegor. Deutung Homers im Alt.* (Diss. Basel, 1928); SCHMID, *GgL*, I cit., *ibid.*; LAQUEIJR, in *RE.* X (1934), 1347, 3468; BUFFIÈRE, *op. cit.*, p. 3, 101-105, 136; J.A. DAVISON, in *A Companion* cit., pp. 220, 235 s.; A. LESKY, *GgL*^{2} , pp. 236, 362; G. KNEBEL, in *LAW*, 3025 s. Dell'articolo del Mosino ho avuto notizia soltanto dopo la stesura di questo mio; mentre non ancora ho potuto vedere quello di A. BANKOWSKI, *Teagene di Reggio e Metrodoro di Lampsaco* etc. (in polacco), in *Euhemer Zeszyty Filoz.*, 1963, pp. 4-10.

45) Come mostra particolarmente l'ampio e documentato T2 (= Σ^B Hom. Y 67), che concorda con T1 (= Tatian. 31, p. 31,16 Schw.) nell'affermare la priorità di Teagene per la esegesi allegorica.

46) Il BUFFIÈRE, *op. cit.*, p. 45, osserva opportunamente che il termine più antico è ὑπόνοια.

47) Il BUFFIÈRE, *op. cit.*, osserva giustamente che Teagene si muove nella naturale linea dell'esegesi, in quanto Omero (p. 104,13) ed Esiodo (p. 811 stessi usavano l'allegoria.

48) Questa tendenza moralizzatrice risponde a una esigenza diffusa in tutto il mondo greco, come mostrano, poco dopo, Anassagora (VS 50 A 1: II p. 6, 19-21). Stesimbroto di Taso (JACOBY, *FGrHist* 107 T 3 F 21) e altri. Cf., anche per Teagene, A. PLEBE, *Origini e problemi dell'estetica antica* (in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Milano, 1959), p. 15 s. Buone osservazioni sul significato e sul valore della esegesi omerica di Teagene, vedi in MOSINO, *art. cit.*, p. 79 s.; ma che egli, perciò, possa esser detto 'precursore dei Sofisti' (p. 80), mi sembra in verità difficile dedurlo dal poco che ne rimane.

che, pur nella scarsezza delle testimonianze, appare estremamente complessa.

E cioè:

a) letteraria: 'intorno alla poesia' di Omero[49]

b) storico-biografica: stirpe e cronologia di Omero[50]; onde egli appare essere stato il più antico autore di biografia[50bis];

c) grammaticale: fondatore della parte della grammatica

d) critica testuale.

Osserveremo infine, e di passaggio, che l'opera di Teagene su Omero fu certamente uno dei più antichi scritti greci in prosa.

Quanto ai primi tre aspetti della filologia di Teagene, abbiamo soltanto le troppo succinte testimonianze riferite, che poco permettono di precisare. Per l' 'ellenismo' poi, se esso va distinto, come pare, dalla fonetica-morfologia e riguarda la sintassi-stilistica, si può pensare che Teagene fu un grammatico completo e veramente un precursore. Anche qui, purtroppo, la fonte è molto vaga e generica.

49.50) VS 8 T 1 = Tatian. 31, p. 31,16 Schw.: περὶ γὰρ τῆς Ὁμήρου ποιήσεως (a) γένους τε αὐτοῦ καὶ χρόνου καθ' ὅν ἤκμασεν (b) προηρεύνησαν πρεσβύτατοι μὲν Θεαγένης τε ὁ Ῥηγῖνος κατὰ Καμβύσην [a, 529-522] γεγονώς (cf. T3 = Σ^b Hom. Y 67 …πρῶτος ἔγραψε περὶ Ὁμήρου) καὶ κτλ.

50 bis) Molto prima, cioè, degli inizi della biografia, individuati di solito nell'interesse suscitato dalle figure di Socrate e di Euripide: così per es. F. LEO, *Die griechisch-romische Biographie* usw., Leipzig 1901 (rist. 1965), p. 86; A. DIHLF., *Studien zur griech. Biographie*, Göttingen 1956, p. 20. E anche prima di quello Scilace di Carianda indicato da S. MAZZARINO, *Il pensiero storico classico* (Bari, 1966), I, p. '84, come 'l'autore' della più antica "biografia" in lingua greca della quale si abbia notizia (su Eraclide di Milasa: JACOBY, *FGrHist* 709 T 1), 'diciamo intorno al 90 a.C.'; cf. anche, *ibid.*, p. 83-88.

51) VS 8 T1 a = 2 Dionys. Thrac. p. 164,23 ss. Hilg.: ἡ δὲ (scil. γραμματικὴ) περὶ τὸν ἑλληνισμόν, ἥτις καὶ νεωτέρα ἐστίν, ἀρξαμένη μὲν ἀπὸ Θεαγένους, τελεσθεῖσα (δὲ) παρὰ τῶν Περιπατητικῶν Πραξιφάνους τε καὶ Ἀριστοτέλους (cf. p. 448,13).

Ma più importante ancora — come vedremo, per i problemi che essa suscita e che finora sono stati poco approfonditi — è la pur unica e breve notizia ap. Σ A Hom. A 391[52].

Anche coloro — e sono pochi — che si sono occupati di questo prezioso frammento, non sembrano averne valutato tutta l'importanza, essendosi fermati al fatto singolo e (data l'antichità della tradizione) necessariamente episodico, senza trarne le debite se pur caute conseguenze. E cioè:

1) Teagene aveva individuato un luogo dubbio o corrotto, come mostra anche l'altra variante omonima presso Σ;

2) la variante di Teagene fu nota alle edizioni Cipria e Cretese (anche se rimase fuori della vulgata), le quali avevano il medesimo testo;

3) l'affermazione di Σ si fonda sulla fede di Seleuco, autorevole grammatico vissuto al tempo di Tiberio. Ed è interessante osservare che anch'egli fu autore di un περὶ ἑλληνισμοῦ:[53] evidentemente, furono questi studi sull' 'ellenismo' che lo portarono a scoprire Teagene e a salvarne la memoria. Da lui quindi deriva non soltanto T3 (Diels — Kranz, VS 8), ma anche T1, 1 a, e la fonte di T4: è probabile invece che T2 derivi da tradizione neo-pitagorica, la quale però conosce Seleuco (Tatiano)[54]. Dati gl'interessi prevalentemente 'grammaticali' di Seleuco, non è arrischiato supporre che egli, proprio nel περὶ ἑλληνισμοῦ[55], abbia dato soltanto un esempio della critica testuale di Teagene, che era — certamente,

52) VS 8 T3 = Er Hom. A 381 ἐπεὶ μάλα οἱ φίλος ἦεν] Σέλευκός φησιν ἐν τῇ Κυπρίᾳ καὶ Κρητικῇ (εἶναι) «ἐπεὶ ῥά οἱ φίλος ἦεν». καὶ Θεαγένης δὲ οὕτως προφέρεται. ἀπίθανον γὰρ τὸ «ὁ δέ νυ λίαν φίλος ἦεν»

53) Cf. CHRIST-SCHMID-STÄHLIN, *op. cit.*, II, 1920, p. 444.

54) Come conferma la concordanza (sopra riportata, note 49-50) sulla priorità di Teagene.

55) Il SENGEBUSCH, *op. cit.*, I, p. 213. ritiene che Seleuco (ovvero l'estensore dello scolio

si può dire — più estesa: noi riteniamo anzi che Teagene abbia costituito un testo, almeno, dell'intera *Iliade*[56]. La sua quindi, avrebbe anticipato, e di molto, le edizioni omeriche, κατ'ἄνδρα: e questo porterebbe a rovesciare il finora affermato rapporto cronologico fra le κατὰ πόλεις e le κατ'ἄνδρα[57].

Ma non è ancora questa la conseguenza più importante che può — deve, direi — trarsi dallo scolio omerico. Donde prendeva Teagene la sua variante? Senza possibilità di dubbio, bisogna rispondere: da un'altra edizione omerica (o almeno iliadica). E non certo dalle edizioni Cipria e Cretese, ricordate da Seleuco, le quali vengono un secolo dopo Teagene. Se ricordiamo che Reggio fu fondazione calcidese (-messenica) intorno al 744[58], si può pensare che nella colonia esistesse una vecchia edizione calcidese, appunto: e si ricordi, ancora, che proprio a Calcide, in

nel quale Seleuco è citato) utilizzasse direttamente l'opera di Teagene: cosa che, in verità, appare molto poco probabile, quando si consideri che di Teagene quasi nulla ci rimane.

56) A questa conclusione bisogna arrivare tenendo presente che il materiale relativo al testo omerico (*variae lectiones*, omissioni, inserzioni) giuntoci attraverso la scoliografia omerica deriva tutto da edizioni (intere, ovviamente) di uno dei poemi o .di entrambi. Questa constatazione (alla quale non trovo alcun riferimento anche nelle opere più recenti, come quella: dell'Erbse o del Van der Valk) va pertanto estesa, anzi anticipata, a proposito della pur unica variante pervenutaci di Teagene. Il MOSINO, *art. cit.*, p. 78, formula la stessa affermazione per una generica edizione 'individuale' di Omero, motivandola col προφέρεται del testo, tradotto con *edere* in senso tecnico: che è interpretazione discutibile (piuttosto: 'mostra, presenta, cita').

57) Sono, le due categorie, press'a poco contemporanee: ma la più antica delle 'politiche', quella di Chio (circa 450 a.C.: cf. SENGEBUSCH, *op. cit.*, I, p. 193) sembra precedere la prima: diortosi personale a noi nota,che è di Antimaco (cf. D.B. MONRO, *Homeri Opera* 5, Oxford, I, p. 9), che pertanto va collocata: verso la fine del secolo. Prima delle une e delle altre, però, c'è già quella ateniese, come vedremo; e ancor prima, i testi delle recitazioni, rimasti anonimi. Per le 'politiche' cf. "ora V. CITTI, *Le edizioni omeriche 'delle città'*, in *Vichiana*; 3, 1966, pp. 3-43, il quale (p. 10) esamina la variante di A 381, ma senza fermarsi su Teagene.

58) BERARD, *op. cit.*, pp. 100-107 (cf. 105).

Eubea, una tradizione molto antica collocava la gara fra Omero ed Esiodo. Torniamo quindi, per altra via, all'ambiente di cultura dal quale proviene la coppa di Pitecusa.

Ma quale che sia stata l'edizione, oggi difficile a individuare, alla quale Teagene attingeva la sua variante, importa osservare — ed è l'essenziale — che in tal modo, anche sulla base dell'unica testimonianza superstite, Teagene si pone senz'altro non solo come il fondatore dell'omerologia, ma come il primo che senti e applicò quella che è l'esigenza fondamentale di ogni filologia, cioè la costituzione di un testo sicuro. Testo che a ragione possiamo già chiamare 'critico', in quanto costituito sulla base di una comparazione (fra la lezione della vulgata e quella dell'edizione collazionata da Teagene) e di una selezione (la lezione adottata appunto da Teagene e passata nella Cipria e nella Cretese): che è *in nuce*, ed è rimasto, il fondamento della critica testuale, applicato integralmente dalla filologia alessandrina e poi ancora dalla filologia dell'epoca moderna. E se, infine, teniamo presente che, appunto intorno alla critica testuale e all'interpretazione di Omero, si svilupparono nell'età alessandrina e imperiale tutte le discipline della filologia, apparirà in tutta la sua importanza l'opera di questo precursore, e il merito che a lui spetta[59].

59) Non sarà certamente un caso il fatto che una delle più antiche statue a noi note di Omero (con Esiodo e Orfeo) sia quella, opera di Dionisio d'Argo, dedicata da Mikythos (tutore dei figli di Anassilao di Reggio e reggente durante la loro minorità: Herodt, VII 170,4 e HOW — WELLS ad 1.; BÉRARD, *op. cit.*, pp. 104, 198) in Olimpia intorno al 470 (cf. SCHMID *GgL*, I, p. 88,5), e veduta ancora da Paus. V 26,2. L'opera di Teagene, inoltre, si inquadra perfettamente nella interessante cultura reggina tra la fine del VI e il V secolo, di cui ricordiamo il poeta Ibico (che anch'egli conosceva bene il suo Omero: cf. soprattutto F 3 D. = 282/1 Page); il grande scultore Pitagora, attivo fra 488448 (cf. A. DE FRANCISCIS, *Pitagora di Reggio*, in *Klearchos*, 2, 1960, pp. 5-56); Hippys, primo storico delle cose siciliane, vissuto intorno al 480 (JACOBY, *FGrHist* 554, che, a torto, ne considera i frammenti come una falsificazione del 300

Poco lontano da Teagene, nel tempo e nello spazio, ci riporta, pur indirettamente, la tradizione relativa a un momento decisivo e comunque importantissimo nella storia del testo omerico, la recensione detta 'di Pisistrato' (o forse meglio 'Pisistratidica'), con due nomi: Orfeo di Crotone e Zopiro di Eraclea; entrambi sulla costa ionica e uno, Zopiro, su questo golfo, a poca distanza da Metaponto. Entrambi, infine, appartenenti alla religiosità orfica[60]. Non è questa la sede per ritornare sulla questione, antica e famosa, della redazione 'pisistratea' di Omero: che noi del resto, dopo un articolo di Rheinold Merkelbach[61] e secondo l'indirizzo

circa: per l'autenticità, cf. SCHMID. *GgL*, II, 1934, pp. 701-703; G. DE SANCTIS, *Ricerche sulla storiografi siceliota*, 1957, p. 1 ss.); il filosofo e naturalista Hippon, circa 470-400 (DIELS-KRANZ, VS 38: Σ Gen. Hom. Φ 195 = Hippon F 1 osserva che egli attingeva ad Omero la sua teoria sull'origine dei fiumi dal mare); quel Glauco infine, vissuto sulla fine del sec. V, autore di περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν utilizzato da Eraclide Pontico, e, soprattutto, precursore non soltanto di Aristofane di Bisanzio ma dello stesso Aristotele negli studi sulla tragedia, come mostra quel prezioso *Argumentum* dei *Persiani*, dal quale appare che egli leggeva ancora le Fenicie di Frinico, di cui citava il primo verso (iniziando un uso che fu seguito dai catalogatori e dagli autori di διηγή(εις e simili) e che paragonava con la tragedia eschilea (cf. E. HILLER, *Die Fragmente des Glaukos von Rhegion*, in *Rh. M.*, 41, 1886, pp. 398-436: p. 428 s.). Di Reggio era anche quell'Arndrodamante ricordato dal solo Aristotele *Pol.*, II, 12, 14, p. 1274 b 24 (e tuttavia il suo nome manca in tutte le enciclopedie, *RE* compresa, e nei repertori, tranne il PAPE-BENSELER) come legislatore 'ai Calcidesi di Tracia', specialmente riguardo all'omicidio e alle 'epiclere': poiché è nominato insieme con Caronda, Pittaco, Draconte, etc., sembra da collocare nel sec. VI o forse anche nel precedente. Il codice di Reggio, invece, fu dovuto a Caronda di Catania (cf. G. DE SANCTIS, *Storia dei Greci*, Firenze, I, p. 46)1.

60) Cf. O. KEPN, *OF*, T 177. 189, 223 c, 255, p. 268 (Orfeo Cotoniate); T 179, 189, 222, 223 d, p. 297 m, 308 (Zopiro Eracleota). Naturalmente, quando le fonti (tarde) parlano di Zopiro 'Eracleota', vogliono dire nativo del luogo dove poi sorse Eraclea, che fu fondata soltanto nel 433/2 (cf. BÉRARD, *op. cit.*, p. 193). Ma (secondo una informazione gentilmente fornitami a Taranto dall'archeologo di Heidelberg e scavatore di Eraclea, prof. dr. Bernhard Neutsch) sull'acropoli di Eraclea storica sono affiorati i resti di un insediamento greco del sec. VII-VI.

61) *Die Peisistratische Redaktion*, in *Rh. M.*, 95, 1952, pp. 23-47.

della ricerca più recente[62], riteniamo avviata alla sua soluzione più semplice e verisimile: cioè la fondamentale veridicità delle fonti. Alle valide ragioni addotte dal Merkelbach, un'altra a noi sembra di dover aggiungere; e precisamente la presenza dei due sopra ricordati italioti nella commissione 'pisistratea'. Se infatti la tradizione fosse, come è stato sospettato, una invenzione del *Lokalpatriotismus* antiateniese di Megara, sarebbe molto strano, in verità, che della commissione fossero chiamati a far parte, su quattro persone, almeno[63] due italioti. Per noi, quindi, proprio sa

62) Hanno aderito alla tesi del Merkelbach: P. VON DER MÜHLL, *Kritiches Hypomnema zur Ilias* (Basel, 1952), p. IX e 9; D.L. PACE, *The homeric Odyssey* (Oxford, 1955), *passim*; R. SEALEY, *From Phemios to Jon*, in *REG*, 70, 1957, pp. 312-351 (limita la redazione a un ordinamento orale, non scritto, perché i poemi sarebbero stati scritti più tardi, fra 550450); cf. anche RHYS CARPENTER, *Folk tale, fiction and saga in the homeric epics* (University of California Press, 1958), pp. 12-14; G. KNEBEL, in *LAW*, col. 2239. Rifiutano attendibilità alla tradizione J. A. DAVISON, *Peisistratos und Homer*, in *TAPhA*, 86, 1955, pp. 1-21; F. KRAFFT, *Vergleichende Untersuch. zu Homer u. Hesiod.* in *Hypomnemata*, 6, 1963, pp. 11-24. Una completa esposizione delle fonti e una ancora utile discussione (favorevole alla tradizione) vedi in SENGE-BUSCH, *op. cit.*, II, pp. 27-39 (cf. 110-112). Mi sia consentito ricordare, infine, che nel mio volume sopra (nota 17) citato, pp. 49-65 (ricordato dal solo MERKELBACH, *art. cit.*, p. 27, 10) avevo discusso le fonti e gli argomenti relativi alla questione per concludere con la piena attendibilità, in generale, della tradizione. E da osservare che un testo scritto è presupposto già dal provvedimento di Solone (almeno settant'anni prima dell'epoca di Ipparco) che ordinava ai rapsodi di recitare i poemi ἐξ ὑποβολῆς cioè, come spiega la fonte, Dieuchida di Megara, *FGrHist* 485 F6 ap. Diog. Laert. 1 57, 'che dove il primo terminava, di là cominciasse il successivo': qualcosa di simile farà Ipparco ordinando ai rapsodi di recitare Omero ἐξ ὑπολήψεως nelle Panatenee, cf. Ps.- Plat., *Hipparch.*, p. 228 B): un controllo, contro eventuali trasgressioni, non era possibile se non su un testo scritto.

63) Aristot., *Pol.* II 127. p. 1274 a 26 pone Onomacrito di Locri fra i più antichi legislatori (secondo alcuni, anzi, il primo δεινὸς πρὸς νομοθεσίαν): secondo J: AUBONNET, *Aristote. Politique, livres I et II* (Paris, 1960), p. 174 nota 9, egli è 'sans doute le poète et divin d'Athènes de la fin du VIe siècle'. L'unico altro luogo aristotelico nel quale appare Onomacrito (περὶ φιλοσοφίας F 7 Rose: per cui cf. M. UNTERSTEINER, *Aristotele. Della Filosofia*, Roma, 1963, pp. 116-119), che è sicuramente il cresmologo ateniese, non ne indica la patria. Il luogo della Politica manca nei *testimonia*

la presenza di (almeno) due italioti è garanzia della fondamentale esattezza della tradizione.

Ma perché Pisitrato, o piuttosto Ipparco, chiese aiuti in Magna Grecia per costituire — quale che sia stato il modo e la forma[64] — il suo testo omerico? Ovviamente, perché gli era nota la presenza di questi 'specialisti' italioti: i quali fanno parte appunto dello stesso ambiente geografico, culturale e religioso al quale, nello stesso periodo, appartiene Teagene, il primo omerista. Basta dunque collegare i due fatti — come è non soltanto lecito, ma necessario — perché essi si spieghino a vicenda e contribuiscano, insieme, a delineare l'importanza di questa cultura omerica in Magna Grecia sulla fine del secolo VI.

del KERN, *OF*, 182-195: e poiché un'attività specificamente legislativa di Onomacrito (ateniese) non risulta da altre fonti, sembra probabile che si tratti di due personaggi omonimi. Naturalmente, rinunziamo a risolvere l'indovinello di Ἐπικόγκυλος presso Tzetzes (vedi il testo di KAIBEL, *CGF* I 1, p. 20, lin. 29; 30 173; 32, 32; R. CANTARELLA, *Aristophanis comoediae*. I. *Prolegomena*, Milano, 1949, p. 57, lin. 122; 59,33; il 'Concyli' dello *Scholium Plautinum* vedi in SENGEBUSCH, *op. cit.*, II, p . 30; W. J. W. KOSTER, *Scholion Plautinum plene editum*, in *Mnemosyne* S. IV, vol. XIV[1], 1961, p. 29, lin. 21-27), che resiste ad ogni verosimile emendamento (alcuni tentativi ap. SENGEBUSCH, *op. cit.*, II, p. 35): la spiegazione più probabile è che, caduto il nome di uno dei quattro personaggi, uno scriba lo abbia coniato suo Marte, fraintendendo una glossa marginale o una rubrica come ἐπικὸς κύκλος e simili; verso questa soluzione sembra indirizzare la variante (un numerale errato?) ἐπὶ κογχύλῳ dei codd. Par. 2677 e Vat. 62.

64) La redazione 'pisistratea' non è in contraddizione, come potrebbe sembrare a prima vista, con l'esistenza di un Omero scritto fin dalla composizione, ed esistente in Atene, come abbiamo visto (sopra, nota 62 in fine), almeno dal tempo di Solone. Vuol dire che o l'esemplare solonico era andato perduto (gli esemplari dovevano essere rari e forse ce n'era ano solo, ufficiale, per ogni città); ovvero che, al tempo di Ipparco, si senti il bisogno di un controllo, di un esemplare più corretto, quale sarebbe stato quello per cui furono chiamati a collaborare, con Onomacrito, i noti specialisti di Magna Grecia, contemporanei di Teagene; il primo operista. L'importanza culturale e politica di Atene rese poi autoritativa questa *Ilias Atheniensium* (anche se è difficile accettare integralmente la restituzione datane da G.M. BOLLING, Lancaster, 1959) che costituì una specie di prima vulgata.

III. CONCLUSIONI

Abbiamo seguito fin qui, molto rapidamente, le varie correnti dell'omerologia in Occidente nell'età arcaica: quella della tradizione culturale; quella della interpretazione allegorica; quella, infine, filologico-grammaticale. Di queste, la più importante e la più originale è senza dubbio l'ultima, che, con grande anticipo sugli Alessandrini e sullo stesso Aristotele, instaura la tradizione 'scientifica' dell'omerologia. E chi pensi a che cosa abbia rappresentato Omero nella cultura, nello spirito, nella stessa vita della Grecia, può misurare l'importanza e apprezzare il merito di questo fatto, che è creazione originale della Magna Grecia.

Da quanto abbiamo detto finora non vorremmo però che taluno avesse pensato a una nostra concezione della civiltà della Magna Grecia come una civiltà diversa da quella della Grecia propria. Questa civiltà di Magna Grecia è, in sostanza, greca: di origine, di natura, di caratteri. Ovviamente, per le necessità stesse del commercio, i pionieri, i primi coloni, dovettero porre i loro scali in prossimità di stanziamenti di indigeni, che a loro volta, indubbiamente, non potevano essere del tutto barbari; e con i quali fin dalle prime generazioni dovettero mescolarsi, dando origine a un nuovo *ethnos*: ma essi stessi del resto, già in patria, erano naturalmente selezionati dall'età, dallo spirito d'avventura, dal bisogno che li spingeva o li costringeva a cercare nuove terre. È quindi perfettamente comprensibile che entrambi questi fatti (la naturale selezione dei pionieri e la fusione con l'elemento indigeno) abbiano dato origine a forme di vita e di cultura diverse da quelle della Grecia propria. Ma, meglio che 'diverse', io direi 'anticipatrici' talvolta, e spesso originali: ricordiamo soprattutto l'urbanistica (con le prime legislazioni), l'architettura, religiosa, la

scultura in bronzo; la musica, la commedia dorica e il mimo sicelioti, i fliaci italioti; la chirurgia, la medicina e la dietetica; la filosofia 'italiota' dei Pitagorici e degli Eleati, molte scienze e, come abbiamo visto, la stessa filologia. Tutte queste forme della vita dello spirito hanno, alla base, componenti schiettamente greche e presentano caratteristiche tipicamente greche: e se molte di esse, prima che in Grecia propria, in Magna Grecia si manifestarono, o vi raggiunsero la perfezione, ciò fu dovuto al nuovo ambiente etnico e sociale, pur sempre greco, che suscitò e anticipò i bisogni e le manifestazioni della vita spirituale e della cultura[65].

Sorge così, e si sviluppa, questa splendida civiltà di Magna Grecia e Sicilia, che ha avuto tanta importanza non solo per il mondo greco, ma per la storia dell'Italia. E qui importa notare che la Magna Grecia non costituisce un fatto sporadico, ma è soltanto un momento della lunga catena di rapporti, di contatti e di influssi, che, cominciata con i primi approdi minoici, è stata variamente operante attraverso trentacinque secoli. E c'è un altro periodo che, pur fatte tutte le necessarie differenze, offre una singolare somiglianza col fenomeno magno-greco in quanto complementare con la comune civiltà della madre patria. Infatti questa civiltà di Magna Grecia e Sicilia, fiorita soprattutto nel secolo VI, ebbe la funzione di preparare e anticipare la grande civiltà attica dei secoli V e IV in un periodo in cui la Grecia propria, impegnata nel travaglio di profonde trasformazioni politiche e sociali e poi nella drammatica vicenda delle guerre persiane, segna come

65) Per una valutazione della civiltà greca dei secoli VII-VI come fatto unitario (e quindi senza distinzioni e tanto meno contrapposizione fra Grecia propria e Grecia d'Italia), suffragata anche dalla retta interpretazione della denominazione ἡ μεγάλη Ἑλλάς, mi sia consentito rinviare alla relazione da me letta nella seduta inaugurale del VII Convegno di Taranto e in corso di pubblicazione negli *Atti* di detto Convegno.

un periodo di arresto (anche se, piuttosto, di incubazione e di preparazione) in tutte le manifestazioni della vita spirituale. Allo stesso modo, queste stesse terre nuovamente e profondamente ellenizzate, contribuirono validamente a conservare e a salvare nel sec. XII — con i poeti siciliani e otrantini e con alcuni centri cenobitici anche calabresi — la tradizione della cultura bizantina che la quarta Crociata (con la creazione dell'Impero Latino di Occidente: 1204-1271) aveva scacciato dalla stessa Costantinopoli e minacciava di estinguere in Grecia.

Questa simbiosi di genti e di culture, che sembra veramente un comune destino dei due popoli, raggiunse per certo il suo momento più attivo nel sec. VI. Poi, sarà facile rimanere come abbagliati dinanzi al fulgore della grande civiltà ateniese dei secoli V e IV: ma non è giusto, di fronte alla storia, dimenticare o trascurare tutti questi precedenti, e l'importanza che essi hanno avuto e in se stessi e in rapporto alla comune civiltà greca.

RAFFAELE CANTARELLA

LA POESIA LIRICA GRECA NELLA MAGNA GRECIA

Se la prima stagione della letteratura greca è dominata dall'epos, la seconda è certamente sotto il segno della lirica. Con lo sfiorire dell'ammirazione quasi romantica per la primordiale civiltà cavalleresca, commista di toni gentili e selvaggi, sfiorisce il genere epico. Nella nuova società, prima agrario-feudale, poi tirannico-cittadina, i contorni dell'individuo cominciano a delinearsi; esso n'esce insieme delimitato e approfondito; la sua natura comincia a essere intesa sempre più come qualcosa di problematico e di cangiante, di 'efimero', per dirla con un termine greco-arcaico intenso di significato. Con codesta nozione della labilità della natura umana è connessa la nascita della lirica. La poesia non serve più a rappresentare una vicenda su uno sfondo oggettivante, ma a istituire relazioni fra quello sfondo e l'*hic et nunc*: fra passato e presente, fra vicino e lontano, fra 'altrui' e 'io'.

Non siamo ancora s u l piano 'lirico' nel senso moderno, ma non siamo più nell'assoluto della rappresentazione oggettivante e irrelazionata. Di codesto laborioso processo evolutivo la prima lirica dà attestazione lampante, talvolta anche consapevolmente dichiarata dall'autore. Il poeta non fa ancora del suo 'io' il centro unitario della sua poesia: quando parla, di sé ne parla in maniera

da interpretare anche esigenze concettuali o stati d'animo comuni ad altri: individualizza e insieme universalizza; il suo non è ancora 'monologo'; è 'discorso-ad-altri'. Da questo punto di vista, la differenza fra lirica monodica e lirica corale, netta e marcata nelle strutture e nei nessi espressivi musico-verbali, si attenua sul piano della sostanza umana. Né meraviglierà troppo il fatto che sia in un poeta corale spartano del primo arcaismo, come Alcmane, sia in un magnogreco del tardo arcaismo, come Ibico, siano talvolta toni apparentemente estranei al moto collettivo e richiamanti piuttosto la monodica vena di Saffo.

Nella provincia letteraria magnogreca la monodica in senso stretto è assente; il genere melico è rappresentato soltanto da poeti di cori. Se, e in qual misura, le caratteristiche originarie del genere vi ritornassero, non è sempre facile dire. Comuni sono senza dubbio almeno tre elementi: l'artificio e la mistione della forma linguistica; la presenza dell'elemento mitico; la stretta connessione fra l'elaborazione e la inserzione nel canto di quest'ultimo e la destinazione pratica del canto stesso. Questo in linea generale. Per i particolari occorre interrogare direttamente i frammenti dei singoli poeti e le testimonianze sulla loro opera. Per questa via emergeranno anche gli elementi nuovi, almeno nuovi per noi.

Il punto di vista dal quale considerare la poesia lirica greca nella Magna Grecia può esser duplice: possiamo da una parte ravvisarvi la continuazione oltre i confini 'della' madrepatria di un'attività poetica dalle radici già profonde; dall'altra riconoscervi rielaborazioni nuove e originali.

A proposito di questo secondo aspetto una premessa di ordine metodico s'impone. Ogni qual volta nella produzione di un poeta magnogreco troviamo elementi non riconducibili a precedenti propri

della madrepatria, siamo portati a parlare di influsso indigeno. Ciò è abbastanza naturale ed è spesso verisimile. Occorre però non dimenticare almeno due punti, di natura diversa ma entrambi essenziali: la estrema esiguità della nostra documentazione sulla materia; la possibilità che un autore, anche se attivo nell'àmbito di tradizioni letterarie quanto mai vigorose, innovi talvolta unicamente per impulso suo proprio. Un invito alla prudenza è pertanto necessario; come pure è necessario che la ricerca si giovi, in questo campo forse più che in qualsiasi altro, dell'apporto congiunto di più discipline: filologia, linguistica e archeologia in primo luogo; storia politica e economico-sociale, storia della religione e delle istituzioni, ecc.

Il primo autore sul quale torna conto soffermarsi è Stesicoro. Prima di lui si fanno i nomi di Senocrito di Locri Epizefiri e di Xanto. Del primo si sa, dal pseudo-Plutarco del *de musica*, che fu attivo a Sparta al tempo della così detta seconda κατάστασις melica, circa la metà del VII secolo; del secondo che fu autore di una Orestea. Su questi due autori si desidererebbe saperne di più. Infatti, quando si ripete che in Magna Grecia la lirica corale appare con notevole ritardo rispetto al Peloponneso, non ci si rende abbastanza conto che codesto ritardo è probabilmente soltanto il frutto della nostra documentazione manchevole.

Assai manchevole è anche la nostra documentazione sulla vita e sull'opera di Stesicoro, per non parlare del naufragio: dei suoi versi, che è stato quasi totale. Soprattutto spiace di non poterci render conto, se non per via di ipotesi necessariamente fragili, ilei motivi della fortuna di codesto autore, la quale fu grandissima e tenace, e giunse sino all'età bizantina. Come spesso accade,le testimonianze sono oltre che scarne contraddittorie, sì che allo stato

presente degli studi non v'è questione stesicorea che non sia controversa.

Non sarà necessario passare minutamente in rassegna tutte le questioni, poiché non sempre si tratta di veri problemi, capaci di incidere sulla nostra conoscenza storica. È vano, tanto per far un esempio, tener dietro alla varia tradizione del nome del poeta: Tisia secondo il Lessico Suda, Stesicoro secondo altri, e secondo altri ancora Tisia di nascita e Stesicoro di soprannome.

Meno irrilevante il divario sul luogo di nascita: Matauro, colonia locrese sulla costa occidentale della Calabria, secondo una tradizione; Imera, colonia dorico-calcidese sulla costa settentrionale di Sicilia, secondo un'altra (avallata da Platone e dai più). La classica sanatoria di divergenze del genere è nel tentare di conciliarle: nato a Matauro sarebbe divenuto cittadino imerese. È una scappatoia dei filologi, e non solo di quelli moderni, ma ha una sua verisimiglianza. In ogni caso, sembrano decisamente da svalutare tradizioni secondarie, come per esempio quella che lo vuole nativo di Pallanteo in Arcadia, emigrato poi a Catania. A Catania vi era una Porta detta 'di Stesicoro' presso al presunto sepolcro del poeta, ma un sepolcro pare fosse anche ad Imera.

Più intricata, e più importante, la questione della datazione. Le due fonti principali sono ancora il *Lessico Suda* e il *Marmor Parium*. Il primo pone la nascita del poeta nella 37ª, la morte nella 56ª Olimpiade: egli sarebbe vissuto fra il 640 e il 550, all'incirca 80 anni. Il secondo parla di due Stesicori e dell'uno dei due pone l'arrivo in Grecia nel 486-85, dell'altro una vittoria in Atene nel 369. Tra i dati delle due fonti non v'è accordo e le soluzioni possibili dell'aporia sono diverse. Il Wilamowitz ritenne che fossero esistiti in realtà tre Stesicori, il più antico, e più importante, dei quali sarebbe stato ignoto al *Marmor Parium*. Soluzione non

impossibile. Ma non impossibile neanche ammettere un errore nella prima data e ridurre così gli Stesicori a due, l'uno vissuto a cavallo fra il VII e il VI secolo, l'altro posteriore di circa due secoli. Verso questa soluzione si orienta ormai la gran parte della critica moderna: essa è suffragata anche dai noto apologo del cavallo e del cervo a proposito del quale Aristotele nella Retorica (1393b) presenta come contemporanei Stesicoro e il tiranno Falaride fiorito nella prima metà del VI sec.

Il luogo aristotelico è forse l'unica fonte attendibile riguardo a un particolare della vita di Stesicoro: egli, cioè, avrebbe fatto opposizione al tiranno agrigentino. All'opposizione avrà fatto séguito l'esilio politico e questo può forse spiegare il perché le fonti tarde attribuiscano al poeta, con una confusione abbastanza frequente, più patrie. Qualche altro elemento, a favore dei suoi soggiorni lungi dalla terra natale, può forse ricavarsi da quel che sappiamo sulla sua opera. Ma di ciò più innanzi.

Dell'opera di Stesicoro, che i filologi alessandrini ordinarono in ben 26 libri, numero eccezionale, restano appena cinquanta versi di tradizione indiretta e alcuni frustuli papiracei. Più consistenti, e di notevole interesse, sono le testimonianze di alcune scoperte papiracee di recente acquisizione. Ai filologi alessandrini son dovuti indubbiamente anche i titoli dei quali i carmi stesicorei furon forniti: anche alcuni carmi di Bacchilide, i così detti ditirambi, hanno titolo proprio. Per Stesicoro c'è di più: il carme intitolato Orestea era diviso in due libri, il che è indizio di estensione notevole e difficilmente si può immaginare che l'esecuzione corale sia avvenuta in una sola occasione. In ogni caso, i quindici titoli a noi noti sono preziosi perché ci permettono una certa idea del contenuto e un certo loro raggruppamento tematico. In primo piano vengono i componimenti di argomento mitico

ed epicizzante, quelli che dettarono l'espressione quintilianea «*Stesichorum... epici carminis onera lyra sustinentem*». L'elemento mitico-narrativo era stato presente anche in Alcmane, ma con Stesicoro esso entra nel coro in misura più ampia. Il motivo può esser duplice: da una parte una curiosità di fronte alle leggende epiche maggiore nelle colonie, venute a contatto in ritardo con la materia, che nella madrepatria; dall'altra la tendenza, favorita all'occasione dai poeti, a ricercare nel passato titoli di nobiltà alle nascenti tradizioni da parte dei centri indigeni o delle famiglie in essi più ragguardevoli, famiglie al servizio delle quali era spesso il poeta corale. Spesso la stessa saga, rinnovata 0 no, trovava posto oltre che nella produzione poetica anche in quella figurativa, promossa anch'essa dai potentati locali.

I miti toccati erano molteplici. Un gruppo toccava il ciclo delle fatiche di Eracle, il che non meraviglia, dal momento che il culto dell'eroe tebano ebbe nella Sicilia e nell'Italia meridionale la più grande diffusione e influenza. Restano frammentini dalla Gerioneide, quasi nulla dal Cicno e dal Cerbero.

Al ciclo tebano appartenevano l'Erifile, l'Europea. Una protagonista femminile era anche al centro della Scilla, la cui attribuzione stesicorea è controversa.

Di provenienza epica era la materia di due carmi a tema agonistico: gli Ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ attribuito anche a Ibico e i Συοθῆραι, sulla caccia al cinghiale calidonio. Del primo carme, paragonabile per il tema al XXIII dell'*Iliade* con i giuochi in onore di Patroclo, abbiamo tre frammentini, uno dei quali menziona dolci e leccornie tradizionali dei banchetti nuziali. È codesta una nota realistica insolita nel campo della lirica corale, ma che ha precedente, io credo diretto, in Alcmane. Vedremo fra poco come sia provato anche per Ibico lo stesso influsso. Sui Συοθῆραι

è stata richiamata recentemente l'attenzione degli studiosi da un papiro di Ossirinco (2359 del II sec. d.C.), di due colonne, la prima delle quali, la sola comprensibile, contiene un elenco di partecipanti alla caccia calidonia: i figli di Testio, Procaone e Clitio; Euritione, un Elatida non altrimenti noto. Un catalogo, ma di cavalli mitici, è anche in un frammento delle *Gare per Pelia*, il che ha fatto pensare ad influsso epico; ma non bisogna dimenticare che anche in Alcmane vi sono cataloghi di eroi.

Ma il netto predominio fra i temi stesicorei era tenuto dal ciclo troiano. Uno dei corali più celebri era l'*Iliupersis* della quale resta solo un frammentino, ma che è in parte ricostruibile di sul bassorilievo del I sec. d.C. noto come *Tabula Iliaca*. Celebri dovettero essere anche i *Nostoi*, dei quali qualche nozione diretta abbiamo ricevuta di recente da un papiro di Ossirinco del I sec. d.C. (2360). Trattasi di una interessante scena nella quale intervengono Telemaco, Menelao e Elena e che richiama molto da vicino, peraltro discostandosene in qualche particolare, un passo del XV dell'Odissea (115 ss.) relativo alla partenza di Telemaco. Le differenze principali sono due. Nell'*Odissea* si parla del volo di un'aquila recante fra gli artigli un'oca, volo interpretato da Elena come lieto presagio; nel papiro, alla 1ª colonna, l'uccello in questione è una cornacchia. Inoltre nell'*Odissea* Menelao offre a Telemaco un cratere, dono diverso nel papiro, 2ª colonna.

La concomitanza fra il testo odissiaco e il nuovo testo stesicoreo non permette dunque né di affermare né di escludere che a Stesicoro il poema omerico fosse noto nella forma da noi conosciuta. Possibili sono due ipotesi: o ha attinto a fonte ciclica autonoma o ha innovato per proprio conto. Tendenza a innovazioni nel mito attesta probabilmente anche il poco che sappiamo della già citata Orestea. Anche codesto carme

volgeva nell'ambito dei 'ritorni' degli eroi da Troia. Alcuni particolari della saga, come il sogno di Clitemestra, il ruolo della nutrice di Oreste, compaiono qui per la prima volta, per ritornare, con varianti, in Eschilo, sì che il coro stesicoreo sembra essere stato tramite, o tappa intermedia, fra l'epos e il dramma. Anche il problema del matricidio era, a suo modo, presente in Stesicoro, press'a poco come lo è in una metopa dell'*Heraion* del Sele della prima metà del VI sec. nella quale le Erini anguicrinite incalzano l'eroe. Nell'*Orestea* stesicorea inoltre il matricida riceveva da Apollo un arco per difendersi, prefigurazione ingenua di un processo inferiore che spetterà alla tragedia mettere in luce.

Dei carmi di argomento troiano i più famosi furon per tutta l'antichità quelli riguardanti la vicenda di Elena. Anche in proposito le nostre conoscenze sono venute ad arricchirsi recentemente grazie alle scoperte papiracee.

Prima sapevamo da Platone (*Phaedr.* 243 a 4) e da Isocrate (*Hel.* 64) che il poeta in un primo carme, (V Elena), avrebbe seguito la tradizione mitica ostile all'eroina, ottenendone per punizione la cecità; in un secondo, la Palinodia, avrebbe ritrattato, allo scopo di riacquistare la vista. Il modo della ritrattazione è peraltro tramandato diversamente: Platone nel *Fedro* (*loc. cit.*) esclude che Elena sia mai salita sulla nave di Paride e cita le parole stesse del poeta: οὐδ'ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις / οὐδ' ἵκευ πέργαμα Τροίας (fr. 192 P.); nella *Repubblica* (586c) allude al famoso εἴδωλον andato a Troia mentre la donna rimaneva in Egitto, dove si era fermata, presso Proteo, la flotta di Paride. Nella tradizione successiva ritorna ora l'una ora l'altra versione. La duplicità ha attirato a lungo l'attenzione degli studiosi, essendo sembrato a più d'uno ch'essa fosse impensabile in uno stesso componimento, avendo tentato altri di ovviare con accorgimenti vari all'aporia.

Ma a rimettere in discussione il tutto è venuto ora il Pap. Ox. 2506, fr. 26, col. 1 (=fr. 193 P.), contenente i resti di un commentario all'opera di Stesicoro. L'autore, a proposito dell'atteggiamento stesicoreo di fronte al mito, dice che il poeta innovò sempre molto e adduce vari esempi. A proposito del mito di Elena afferma testualmente: («Stesicoro nell'una *Palinodia*) biasima Omero perché rappresentò a Troia Elena e non il suo fantasma, nell'altra biasima Esiodo: due e distinte sono infatti le *Palinodie* e l'inizio dell'una è δεῦρ'αὖτε θεὰ φιλόμολπε, dell'altra χρυσόπτερε παρθένε, così come annota Camaleonte». Altro dal papiro non si ricava. Sappiamo che le *Palinodie* furon due e quindi torna naturale ripartire fra le due le due note versioni della ritrattazione; vorremmo però sapere di più: per esempio, in che consistesse il biasimo di Esiodo, e quale delle due *Palinodie* precedesse, se quella cui s'accenna nel *Fedro* o quella della *Repubblica*. Le ipotesi possono essere più d'una. Potrebbe valere, per esempio, l'idea che Stesicoro, conforme a una tendenza di approfondimento etico che si ritrova in Pindaro e nella tragedia, abbia voluto purificare, per così dire, il mito di Elena da ogni elemento ripugnante a una progredita coscienza religiosa; e vi sia giunto in due tappe: in un primo momento limitando la fuga di lei ai confini egizi (la versione della *Repubblica* di Platone), in un secondo momento negando radicalmente l'abbandono del tetto coniugale (la versione del *Fedro*). Possibile anche un'interpretazione politica: Stesicoro avrebbe scritto in un primo momento un'*Elena* in chiave omerica; poi, a contatto con ambienti legati al culto dell'eroina o a quello dei Dioscuri, avrebbe modificato il suo atteggiamento per compiacere, diciamo così, progressivamente, appunto ai suoi nuovi protettori. Se stanno così le cose, il fatto sarà avvenuto con ogni probabilità a Sparta, sede di un culto di Elena assai radicato. Si è pensato anche allo

stesso ambiente magnogreco, sulla base di un luogo di Pausania (III 19,11) che pone la composizione della seconda *Palinodia* in relazione con un episodio della guerra tra Locresi e Crotoniati. Ma trattasi di una rielaborazione manifestamente leggendaria del dato antico e inoltre tornerebbe difficile spiegare come mai Stesicoro avrebbe composto, in un ambiente orientato così diversamente, l'*Elena*.

A completare il quadro della produzione stesicorea restano da ricordare, oltre a dei παιδικά, alcuni carmi di carattere erotico come Calice e Dafni per i quali il poeta, anche qui arditamente innovatore, attinse a leggende popolari tràdite nella sua terra forse per via orale. Si menziona anche un *Ràdine*, patetica storia di due cugini amanti infelici, la cui attribuzione è però controversa e che non è escluso debba assegnarsi al poeta omonimo del IV sec., del quale è notizia nel *Marmor Parium*.

I papiri hanno gettato, come s'è visto, qualche luce su particolari dell'opera di Stesicoro, specie sul suo carattere di ὁμηρικώτατος già rilevato dall'autore del *Sublime*. Ma è poca cosa. La perdita della sua opera è gravissima, poiché ci preclude non solo la possibilità di conoscere direttamente un poeta di alto nome, e di renderci conto delle innovazioni tecnico-strofiche a lui attribuite dagli antichi, ma anche di farci un'idea concreta della letteratura di Magna Grecia, così ricca di interessi e di fermenti innovatori.

Diverso è in certo senso il caso d'Ibico, pur celebrato poeta e significativo, ma troppo personale e meno atto a rappresentare i valori d'insieme di tutta una provincia letteraria. C'è poi anche da notare che Ibico fu portato ben presto a emigrare lontano dalla sua terra e i suoi legami con essa dovettero certamente allentarsi dopo non molto.

Nativo di Reggio, colonia calcidico-messenica, e fiorito fra la prima e la seconda metà del VI secolo, Ibico fu forse il figlio di Fitio, legislatore della sua città, e secondo una tradizione avrebbe potuto, ma non volle, divenire egli stesso tiranno. In ogni caso, trascorse a Reggio buona parte della sua giovinezza per poi raggiungere la corte di Policrate di Samo. Non è inverisimile, anche se scarsamente fondata, l'asserzione divenuta ormai canonica secondo la quale due manier e sarebbero da distinguere in Ibico: una prima stesicorea e una seconda, tutta personale o sensibile ad altre suggestioni, coincidente col suo soggiorno in Samo. A noi interessa in questa sede più la prima, anche se sia stata piuttosto la seconda ad ammantarsi di quel fulgore suadente del quale brillano molti dei suoi versi rimastici.

I punti di contatto con Stesicoro sono molti e non sembrano casuali. Anche se non si possa parlare con fondatezza di un rapporto di discepolato, conoscenza diretta dell'opera dev'esserci stata, e con la conoscenza imitazione, sì che non a caso gli antichi sono talvolta incerti nell'assegnare delle opere a Stesicoro o ad Ibico, come per esempio, nel citato caso degli Ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ. Sensibile è in Ibico, come in Stesicoro, il gusto per gli squarci epico-lirici; sensibile anche la propensione a innovare nell'àmbito della materia mitica, o per lo meno a introdurvi varianti rare. S'incontrava in un suo ditirambo il particolare della spada lasciata cadere da Menelao dinanzi alla bellezza di Elena, già noto dalla *Piccola Iliade* di Lesche; era a lui noto il legame di Achille con Medea negli Elisi. Qualche volta lo spunto locale è evidente: per esempio a proposito del bagno di Eracle nelle calde sorgenti imeresi ; o della menzione di Orfeo, la prima che ricorra nella poesia greca e che ovviamente è in relazione con la diffusione dell'orfismo in Magna Grecia.

Anche nella struttura triadica del canto corale adottata da lbico sembra esservi stato il precedente stesicoreo, né fu aliena da Stesicoro la materia propriamente erotica che è certamente la più gradita all'ispirazione di Ibico. Qui invero egli sembra essere andato molto più a fondo, come già riconosceva Cicerone (*Tusc.* IV 33, 7): «*maxime omnium flagrasse amore Rheginum Ibycum apparet ex scriptis*». I toni sono inusitati e il timbro personale è innegabile, anche se occorra non dimenticare le consonanze saffiche, e specie in séguito alla scoperta del nuovo Partenio per Astimelusa, la presenza di Alcmane. Ci si può chiedere come potessero intimi e infocati sfoghi dell'animo del poeta esser proposti al largo pubblico spettatore di una esecuzione corale. Una risposta .è difficile: forse codesti componimenti di natura più intima eran riservati a una ristretta cerchia di cortigiani e non alla grande massa di partecipanti alle feste cittadine. Sarà stato così anche per il genere encomiastico, trattato da Ibico in forme meliche e a noi noto dal lungo papiro (Ox. 1790) del I sec. a.C. contenente parte di un carme in onore del giovinetto Policrate figlio del tiranno.

È questo un componimento stucchevole e pomposo, almeno nella parte rimasta, ma attesta la rinomanza acquisita da Ibico in terra lontana. La figura del poeta corale al servizio dei tiranni è tipica dalla fine del VII agl'inizi del V secolo. La corresponsione di un onorario era regolare e l'attività del poeta era considerata alla stregua di una vera prestazione subordinata. La presenza a corte di grandi nomi accresceva il prestigio dei sovrani, i quali potevano anche richiedere dal poeta una impostazione del carme atta a sostenere la loro politica o a celebrarne le lodi. Ben diversa era stata la condizione del poeta nella Sparta di Alcmane, retta ancora dall'antica costituzione egualitaria. Ma anche nel nuovo

clima politico instaurato dalle tirannidi i letterati seppero abilmente destreggiarsi per salvare insieme con la propria libertà fantastica le proprie idealità e infondere nel canto alti e nobili spiriti. Posto non piccolo in codesto singolare commercio ebbe la Magna Grecia, ora inviando suoi figli in terra straniera ora accogliendo nelle sue splendide corti poeti famosi: Ibico fra i primi; fra i secondi Simonide, Bacchilide, Pindaro. Alla triade con la quale si conchiude il grande lirismo corale in quanto tale (continuerà a vivere di vita diversa nella tragedia) basterà in questa sede dedicare un accenno fuggevole, e non tanto perché si tratti di poeti non indigeni quanto perché un discorso adeguato richiederebbe non una, ma più relazioni specifiche. Non possiamo tuttavia passare sotto silenzio il fatto notevole che la Magna Grecia, se da una parte si arricchì dell'attività che vi spiegarono geni poetici di prima grandezza, dall'altra esercitò su di essi influsso singolare e suggestioni mirabili. Basti pensare al sommo Pindaro, che in terra di Sicilia ἀπ' ἀγλαοκάρπου Σικελίας (fr. 106 Sn.), trova non solo spunti sublimi di poesia, ma si apre a concezioni nuove di origine pitagorica e orfica, matura la sua personale interpretazione di Eracle e rinnova e rinvigorisce la sua religiosità.

Giunti a questo punto potremmo chiudere la nostra rapida rassegna della poesia lirica in Magna Grecia, se non ci corresse l'obbligo di accennare a un genere quale l'elegia che, pur non rientrando *stricto sensu* nella categoria della lirica quale intendevano gli antichi, è tuttavia costume includere fra i generi lirici.

L'elegia è un genere tipicamente ionico e in terra ionica si svolge la sua storia fra il VII e il VI sec., per poi passare in Attica con una sopravvivenza stentata durante il V sec. e quindi

confluire, in tono minore, nell'epigramma. In Occidente il distico è impiegato da Senofane di Colofone, ma trattasi di un caso a sé. Parmenide usa invece per l'esposizione della sua filosofia il verso esametrico. Un cenno merita anche la così detta *Coppa di Nestore* della seconda metà dell'VIII sec., ritrovata a Ischia, la quale esibisce un'iscrizione metrica nella quale l'esametro s'accoppia col trimetro giambico.

Vero e proprio poeta elegiaco fu invece Teognide fiorito nella prima metà del V secolo e sotto il cui nome sono tramandati due libri di elegie contenenti accanto a poemi autentici, molto di additizio e di spurio in un groviglio assai difficile da districare. Non tratteremo della *Theognisfrage*, che esula dal nostro tema, ma ci limiteremo a esporre lo stato del solo problema teognideo che ci sembra qui pertinente: quello della patria del poeta.

Le testimonianze al riguardo si posson raccogliere sotto tre rubriche:

a) i vv. 22 s. della silloge, Ateneo, Clemente di Alessandria: Teognide vi è detto 'di Megara';

b) Platone, Eusebio, Teodoreto, il *Lessico Suda*: si precisa che la Megara in questione è Megara Iblea, colonia siceliota di Megara d'Attica, o Nisea;

c) Arpocrazione, Didimo, Stefano Bizantino: si afferma il contrario, trattarsi cioè di Megara Nisea.

A favore della prima Megara si adduce soprattutto l'autorità di Platone che ebbe a soggiornare a lungo in Sicilia; a favore di Megara Nisea si adducono più argomenti: α) i vv. 11-14 nei quali si allude al locale tempio di Artemide; β) i citati vv. 22s. nei quali il poeta, dichiarandosi Megarese *tout court*, sembra non poter alludere che alla più importante delle due (anzi delle cinque) Megare, cioè a quella attica; γ) i vv. 237-54, che sembrano scritti da

uno che viva proprio nella Grecia continentale; δ) i vv. 773ss., nei quali si allude come a cosa familiare alla «cittadella di Alcatoo»; ε) i vv. 783-88, nei quali si allude a viaggi del poeta in varie regioni fra cui la Sicilia.

Codesti argomenti han tutti scarso valore in quanto si fondano su interpretazioni del testo e inoltre presumono che tutti i versi in questione siano autentici (il che può non essere). Né ha valore l'automenzione di 22s. giacché o siceliota o attico, il poeta avrebbe in ogni caso ritenuto sufficiente dir di sé «megarese» senz'altra aggiunta.

Piuttosto credo che possa essere indicativo il luogo platonico nel contesto completo (*Leg.* I 630a). L'Ateniese che vi discorre con Clinia cretese e con Megillo spartano intorno ai fini del legislatore invoca a un certo momento l'autorità del poeta Tirteo e dice (629a): προστησώμεθα γοῦν Τυρταῖον, τὸν φύσει μὲν Ἀθηναῖον, τῶνδε δὲ πολίτὴν γενόμενον, sottolineando la nascita ateniese e la cittadinanza spartana; subito dopo, avendo bisogno di un'altra testimonianza a favore della sua tesi, aggiunge (630 a): ποιητὴν δὲ καὶ ἡμεῖς μάρτυρ'ἔχομεν, Θέογνιν, πολίτὴν τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγαρέων. Il parallelismo fra i due riferimenti è evidente: in tanto l'Ateniese dice di Teognide «cittadino di Megara di Sicilia» in quanto sottintende ch'è nato altrove.

Se questa esegesi è corretta, proprio l'autorità di Platone, invece che provare, come sembra a prima vista, la sicilianità di Teognide, proverà che il poeta, nato in Grecia, sarà stato esiliato in Sicilia e avrà ricevuto la cittadinanza della città ospite; o più semplicemente che, nato in Grecia, avrà soggiornato alcun tempo in Sicilia ricevendovi l'appellativo di Siceliota così come, p. es. *vir Siculus* è detto talvolta Eschilo (p. es. da Macrobio).

Qualche anno fa fu pubblicata un'iscrizione di Selinunte, datata dal Beazley fra il 580 e il 550 nella quale si legge

Θεογνις καλος νη Δια. Tenuto conto della rarità del nome Θέογνις non è audace supporre che l'iscrizione alluda alla giovanile bellezza dell'aristocratico poeta. L'esilio dalla patria sarebbe dunque intervenuto nella sua giovane età.

In ogni caso, indipendentemente dalla esatta risoluzione del luogo di nascita, resta provato che in terra di Sicilia ebbe fortuna, diretta o indiretta, anche l'elegia sorta sui lontani lidi di Anatolia.

ANTONIO GARZYA

NOTA. Il nuovo papiro stesicoreo è poi stato oggetto di numerosi studi e la discussione è ancora aperta. Citiamo i due lavori più recenti che rimandano alla bibliografia precedente: L. WOODBURY, *Helen and the Palinode*, in *Phoenix* XXI (1967), pp. 157-176, e P. LEONE, *La Palinodia di Stesicoro*, in *Ann. Fac. Lett. Napoli* XI (1964-68), pp. 28 [estr.].

TEATRO GRECO IN MAGNA GRECIA*

I. TEATRO FLIACICO.

1. *Premessa metodologica: dal Völker all'Olivieri, dal Heydemann al Trendall.*

Una trattazione, correttamente metodica, delle testimonianze letterarie sugli autori del *drama* fliacico non può prescindere dallo studio delle testimonianze vascolari. È sintomatico che la prima edizione, ormai introvabile, dei *Rhintonis fragmenta* (Halle, 1887) di Erich Völker segua non solo alla trattazione d'insieme del Sommerbrodt *De phlyacographis Graecis* (Breslau, 1875), ma soprattutto all'opera del Wieseler *Theatergebäude und Denkmaler des Bühnenwesens bei den Griechen und Roemer* (Göttingen, 1851). Il Völker non poté utilizzare il primo importante contributo archeologico all'intelligenza del teatro fliacico, costituito dalla trattazione di Heydemann, *Die Phlyakendarstellungen auf bemalten Vasen*, nel *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* del 1886: ma, intanto, in quegli anni (1886-87) si ponevano le basi per un'interpretazione sistematica dei documenti letterari e dei monumenti

Questa relazione è già apparsa negli *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici*, I (1967-1968), p. 35 ss.

figurati, in un reciproco scambio di illuminazioni e di chiarimenti fecondi. E se nell'edizione dei frammenti della commedia fliacica del Kaibel (*CGF* 1899) appare sotto il titolo del primo frammento di *Rintone argumentum in vasis pictura expressum*, in quella dell'Olivieri (1925, poi 1930 e 1947) i riferimenti alle testimonianze vascolari sono moltiplicati. L'Olivieri fondava una tradizione di studio della civiltà letteraria magnogreca e sicula, che si interrompeva con la sua morte e che tuttavia merita di essere proseguita, corretta e verificata, Né qui si possono non ricordare due appassionate ricerche del Romagnoli su *Vasi del Museo di Bari con rappresentazioni fliaciche e su Ninfe e Cabri* [1], variamente defluiti e modificati nel volume *Nel regno di Dioniso*[2] (1923) e nella prefazione al I volume di *Aristofane* (1924). D'altra parte, dopo I'Heydemann, le tappe principali del progresso nella indagine sui vasi italioti e principalmente fliacici sono rappresentate dal terzo volume della *Griechische Vasenmalerei* di Furtwängler e Reichhold con l'aggiunta di Zahn, dall'elenco sistematico dei vasi fliacici del Wüst nella *Realencyclopädie* XX 1 (1941), dal volume del Catteruccia *Pitture vascolari italiote di soggetto teatrale comico* (1951) 2, e infine dai *Phlyax Vases* (Institute of classical Studies, University of London, Bulletin Suppl. nr. 8, 1959, nr. 19, 1967[2]) di A. D. Trendall, la cui competenza è universalmente riconosciuta ed i cui meriti, specie nella sistemazione cronologica dei vasi e dell'attribuzione alle varie scuole, sono pari a quelli del Beazley per la ceramica attica. Di ogni vaso, oltre la determinazione del soggetto e dell'artista o della scuola, il Trendall dà un'accurata e preziosa bibliografia. Piace ricordare che ai suoi noti studi sulla ceramica

1) Ora ristampate nel volume *Filologia e poesia*, Bologna, 1958, p. 169 ss.

2) Di L. M. CATTERUCCIA ricordo anche la *Premessa ad uno studio dei tipi scenici nelle commedie di Aristofane*, Roma, 1961.

italiota, posidoniate e liparese, ha fatto seguire or ora un'eccellente guida della ceramica dell'Italia Meridionale nel British Museum (*South Italian Vase Painting*, 1966), in cui scrive (p. 11 s.): «I vasi fliacici sono tra i prodotti più originali ed attraenti dell'Italia Meridionale; essi rivelano una vena di rustico *humour*, che è singolarmente rinfrescante dopo la monotonia generale dei vasi ordinari»[3]. Né questa premessa può chiudersi senza i nomi insigni della Bieber e del Webster: della prima in particolare ricordo i volumi *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum* (Berlin, 1920) e *The history of the Greek and Roman Theater* (Princeton[2], 1961) e del secondo, ben noto agli studiosi del teatro antico, in particolare il volume *Greek Theatre Production* (London, 1956).

2. *Rintone e i vasi fliacici. Parodie di scene tragiche nei vasi e l'*ilarotragoedia *di Rintone.*

Il primo importante risultato archeologico a servizio degli studiosi della commedia fliacica è l'esatto rapporto cronologico tra le raffigurazioni vascolari e Rintone. L'attività del celebre pittore Asteas, dopo numerose oscillazioni, è dal Trendall fissata agli anni 360-330 (e ancora più precisamente agli anni 350-340). Così il celebre vaso Vaticano (nr. 65 Trendall) interpretato come il vaso di Alcmena alla finestra e posto in relazione con l'Anfitrione di Rintone sin dal Winckelmann e dal Völker e, tra gli altri, dal Körte e dalla Bieber, ora è interpretato semplicemente come « Zeus ed Ermes in un'avventura d'amore»; cioè, è scomparsa qualsiasi allusione al *phlyax* di Rintone ed è caduta, definitivamente, l'affermazione

3) Allo studio dei vasi fliacici di Taranto, dopo C. DRAGO (*Iapigia*, VII, 1936, p. 377 ss.), attende ora F.G. LO PORTO (*Bollettino d'Arte*, 1964, p. 14 ss.; 1966, p. 7 ss.). Nelle pagine seguenti i riferimenti al TRENDALL sono stati aggiornati sulla seconda edizione.

che sul vaso vi sarebbe «la rappresentazione pittorica di parte almeno dell'*Amphitryon* rhintonico» e che Rintone sarebbe la fonte di Asteas (Olivieri, *Frammenti della Commedia fliacica*, 1947, p. 9). Così pure l'altro vaso di Asteas (nr. 36 Trendall), con soggetto simile, è definito ora, semplicemente, «visita notturna ad una donna».

Inoltre, al Körte fu facile respingere l'opinione del Völker, che dalla parodia celebre dell'Antigone nel vaso apulo di S. Agata (nr. *59), che è datato ora 380-370, deduceva che Rintone avesse scritto un'*Antigone*. Oggi, simili suggestioni non sono più possibili, poiché è dimostrato che i vasi fliacici, nella stragrande maggioranza, sono anteriori a Rintone. Dunque, se i pittori si ispiravano a modelli comico-parodistici locali (e non attici), dovremmo postulare, come crede il Korte, fliacografi anteriori a Rintone, a noi sconosciuti. Questo non significa dissolvere il rapporto contenutistico tra una parte della pittura vascolare e i fliaci di Rintone, significa solo precisarlo nel senso che Rintone, nell'*Amphitryon*, e Asteas, nella pittura del vaso posidoniate, non dipendono l'uno dall'altro, ma entrambi si rifanno con intento parodistico o caricaturale ad una tragedia attica, poniamo l'*Alcmena* euripidea, se bisogna dare un nome anche alla donna alla finestra (per motivi cronologici il Webster, *Class. Quarterly*, 1948, p. 22, esclude la *Nyx Makrà* di Platone). Che i pittori fliacici parodiassero modelli tragici attici è, infatti, attestato:

1. dal vaso *59 Trendall, che rappresenta la citata parodia dell'Antigone, v. 376 ss., in cui l'espediente del mascheramento dell'eroina sofoclea ha richiamato al Radermacher (*Zur. Geschichte der griech. Komödie, Sitzber. Ak. Wien*, vol. 202, Abh. 1, 1924, p. 40 ss.) e alla Bieber il travestimento di Mnesiloco nelle *Tesmoforiazuse* di Aristofane;

2. dal vaso 79 Trendall, siculo da Lentini (340-330), la cui scena di Eracle libertino che strappa via dall'altare Auge è stata ispirata dall'omonimo dramma euripideo, anche se Webster (*Cl. Qu.*, 1948, p. 21) ha pensato all'Auge di Eubulo;

3. dal vaso 95 Trend., da Centuripe (340-330), stilisticamente affine al precedente, in cui Eracle (che è insieme con Ermes) rimane di stucco, si lascia cadere la clava, porta la mano alla fronte quando la donna si toglie il velo: l'*editor princeps*, G. E. Rizzo, vi additava la parodia della scena dell'*Alcesti* in cui Eracle riporta la sposa ad Admeto (il Webster, *l. cit.*, pensa, invece, che la scena derivi dall'*Alcesti* di Antifane).

Orbene, una caratteristica fondamentale del teatro rintonico era costituita dall'interpretazione ridicola non d'un mito, ma della forma che il mito aveva assunta nel poeta tragico: la formula usata da Stefano Bizantino è felice: τὰ τραγικὰ μεταρρυθμίζων ἐς τὸ γελοῖον ed analoga è quella di Eustazio: ὡς τὰ τραγικὰ εἰς γελοῖα μεταρρυθμίζων. Il dubbio posto da Crusius già nel 1889 (*Wochenschr. für kl. Phil.*, VI, 288) se Rintone attingesse a determinati modelli tragici o «alla rappresentazione scurrile di scene eroiche», pur senza perder di vista il modello famoso, si deve risolvere, come si vedrà, dimostrando che Rintone era *poeta doctus* e conosceva i modelli attici, ma naturalmente viveva in quello stesso clima culturale creato dagli artisti grecoitalici nel corso del IV sec. e non ignorava gli *ateliers* dei vasai e dei pittori, come si può dedurre dalla tradizione (Suida) che lo vuole figlio di un κεραμεύς senza nome. Un'esperienza mediata dell'arte figurativa non si può dunque ragionevolmente escludere, ma il punto essenziale è l'atteggiamento individuale riformistico della forma tragica. Suida, infatti[4], lo

4) Avverto che dico Suida c non altrimenti, perché dopo gli ultimi aberranti conati mi pare il momento di ritornare alla tradizione.

definisce ἀρχηγὸς τῆς καλουμένης ἱλαροτραγῳδίας, ὅ ἐστι φλυακογραφία: vale a dire creatore e inventore di un nuovo genere drammatico, che è l'*hilarotragoedia*. La sua originalità letteraria è indicata nell'epigramma funerario della sua contemporanea italiota Nosside (*AP* VI1 414): «piccolo usignuolo delle Muse, sì, ma colsi un'edera propria dai miei fliaci tragici». Scartata una vecchia proposta d'intendere gli attori, abbiamo, con φλύακες τραγικοί, una sicura denominazione dei *dramata* rintonici e, con ἴδιον κισσὸν ἐδρεψάμεθα, il sigillo (ellenistico) dell'originalità del poeta: una proprietà specifica di Rintone, che appartiene solo a lui, simboleggiata da una corona di edera, in cui è anche adombrato il legame dei fliaci con Dioniso.

3. *I* dramata *di Rintone e Euripide: Ifigenia in Aulide, Ifigenia fra i Tauri, Medea, Orestas.*

Si può affermare, con l'autorità del Körte, che sicuramente Rintone parodiò Euripide nei fliaci che richiamano omonimi drammi euripidei, *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia fra i Tauri*, *Medea*, *Oreste*, *Telefo* e, probabilmente, nell'*Eracle* e nel *Dulomeleagro*. Quel che è sopravvissuto del testo di questi fliaci è molto magro: nell'*Ifigenia in Aulide* sappiamo da Polluce (VII 90) che Rintone usava alcuni termini speciali per le scarpe (quelle di Colofone incassate ed alte fino a mezza gamba e gli stivaletti, *calcei*) e per una pettinatura, l' ὄγκος che è una specie di torre di capelli tipica di maschera tragica (cf. Webster, *Greek Th. Production*, 1956, p. 43 ss.). L'Olivieri suppone che tale «enumerazione» fosse una parodia dei doni di nozze di cui parla Euripide nell'*Ifigenia in Aulide*, vv. 610-12, mentre in realtà sono termini che si riferiscono all'abbigliamento di un personaggio entrato sulla scena. Così pure, nell'unico verso superstite dell'*Ifigenia fra i Tauri*, ricorre il termine φαινόλης, usato al

femminile anzi che al maschile, che è una sorta di *chitoniscos*, anch'esso tipico di maschera tragica. Della Medea è superstite una sola glossa κομάκτωρ che vale «esattore delle imposte» che non va probabilmente corretta in κομάστωρ «comasta», partecipe della baldoria bacchica. Dell'*Orestas* ci è invece giunto un distico giambico nell'*Enchiridion* di Efestione (e il secondo verso è anche in Cherobosco). Il distico è sopravvissuto per le particolarità prosodiche, ma è interessante non solo per questo. Il primo verso è un coliambo

ὁ σὲ Διόνυσος αὐτὸς ἐξώλη θείη
Dioniso in persona ti rovini!

il secondo ha l'*antilabé*, non ostante il parere del Wilamowitz che emendava il verso in modo da attribuirlo ad un unico personaggio:

— Ἱππώνακτος τὸ μέτρον. — οὐδέν μοι μέλει.
Il metro è ipponatteo! — A me non importa affatto.

L'introduzione di Dioniso sterminatore non stona in contesto fliacico; la 'punta' comica è data dal secondo personaggio, che osserva che la maledizione è data in metro ipponatteo. L'irrompere nel *phlyax* del vecchio poeta maledetto di Efeso, che Callimaco evocava nel I giambo ed Eroda nell'VIII mimiambo (tale richiamo vale a trasportarci nella culta civiltà poetica alessandrina) è vivamente suggestivo. Ma anche il linguaggio merita attenzione. Il primo verso, come è stato osservato, è una parodia del v. 130 dell'*Oreste* euripideo

θεοί σε μισήσειαν ὥς μ'ἀπώλεσας

e il secondo, strutturalmente, richiama il v. 655 delle *Rane* di Aristofane, diviso fra Eaco e Dioniso

— ἐπεὶ προτιμᾷς γ'οὐδέν; — οὐδέν μοι μέλει.

Il distico ci consente di sorprendere un momento di tecnica composizionale, di scoprire nel vivo la parodia del linguaggio tragico e l'adozione non solo di uno schema metrico, ma anche di uno stilema aristofanesco. E, in verità, per le deduzioni che potranno trarsi sull'origine di alcuni motivi fliacici, è importante ricordare le parodie di versi euripidei o di situazioni euripidee nelle commedie di Aristofane. Non esito a ricordare qui la battuta con cui il «Parente» (Mnesiloco) nelle *Tesmoforiazuse* interrompe la parodia euripidea sull'etere, posta in bocca allo stesso Euripide: dice dunque il «Parente» (v. 21):

οἷόν γέ πού 'στιν αἱ σοφαὶ ξυνουσίαι
Che vuol dire, farsela con i sapienti! (tr. Cantarella).

4. *Il* Telefo *di Rintone.*

Ma ad Aristofane ci richiama senza dubbio il *Telefo* rintonico, di cui sopravvive una sola parola: κράββατον «letticciuolo», che tuttavia Polluce dichiara di non aver trovato nei *dramata* del poeta. In ogni modo, il *phlyax* era parodia dell'omonimo dramma euripideo, terzo della tetralogia chiusa dall'Alcesti. Il momento della trama alluso da κράββατον è quello in cui Telefo, re della Misia, ferito dalla lancia di Achille e recatosi alla corte di Argo, rapisce dal letticciuolo il piccolo Oreste, minacciando di ucciderlo se Agamennone non gli ottiene la guarigione da Achille. Giustamente, il Cantarella ha definito il *Telefo* «uno dei cavalli di battaglia della parodia aristofanea» (Aristofane, II, p. 129) e, infatti, negli *Acarnesi* 326 ss. Diceopoli minaccia di uccidere, anzi che un bambino, una cesta da carbone e nelle *Tesmoforiazuse* (689 ss.) il «Parente, di Euripide» (Mnesiloco) strappa alla donna la sua bambina, cioè l'otre di vino camuffato da lattante (il piccolo Oreste della

la tragedia euripidea). Ad una scena di commedia attica si riferisce anche una terracotta edita dalla Bieber (*Denkmäer*, p. 131, nr. 76; *History*, p. 42, fig. 178), in cui Telefo stringe a sé il piccolo Oreste per rifugiarsi ad un altare.

A me pare doversi inferire che la parodia dei modelli euripidei in Rintone abbia tratto la prima ispirazione dal grande comico ateniese, nelle cui commedie già da tempo si sono cercate tracce della commedia dorica o del megarese σκῶμμα volgare. E, d'altra parte, un rapporto tra fliaci e commedia attica è stato istituito per essere affermato o negato. E vedremo meglio più innanzi che già nel 1893 il Körte (*Arch., Jahrb.*, VIII, p. 62 ss.) sosteneva che l'elemento comune alla commedia attica e alla farsa fliacita risale alla *Urform* della farsa dorica.

5. *Aristofane e i vasi fliacici.*

D'altra parte, una relazione di contenuti — a parte cioè il costume degli attori — è stata istituita con maggior o minore successo, ma, a mio parere, con grande verisimiglianza, tra scene di commedie aristofanesche e pitture fliaciche. L'apulo cratere di Berlino datato al II quarto del IV sec. (nr. 22 Trend.), in cui Eracle bussa con la clava alla porta di un edificio seguito da Xanthia che cavalca un mulo, è, non ostanti alcuni recisi dinieghi (cf. Wüst, nr. 7) e non ostanti altre ipotesi, la versione fliacica della scena iniziale delle *Rane*, in cui Xanthia cavalca un asino ed ha sulla spalla un bastone, su cui è infilato il fagotto, ed è seguito da Dioniso camuffato da Eracle con clava e pelle di leone. Il riferimento ad Aristofane è ammesso anche dal Webster (*Cl. Qu.* cit., p. 21). L'oenochoe apula del British Museum (nr. 110 Trend.), della stessa epoca, in cui appare Eracle con clava e piatto che segue una donna con

oenochoe, richiama, secondo Gotofredo Müller, contraddetto dal Radermacher (p. 11), la scena delle *Rane* (548 ss.), in cui le ostesse riconoscono in Dioniso-Eracle il ladro che rubò e divorò pagnotte, carne lessa, agli, caciotta e trippe. Un altro celebre cratere apulo, della stessa epoca, con la visita a Zeus Ammone (nr. 17 Trend.), non ostante l'obbiezione di Körte (*Gnomon*, 1931, p. 614) e diversa ipotesi della Bieber, si può ritenere ispirato dalla menzione negli *Uccelli* del celebre oracolo (v. 619,716: cf. Romagnoli, *Filol. e poesia*, p. 173 ss.). E per lo scherzo sui luoghi di cura è stato richiamato anche il *Pluto*, oltre che l'*Asclepio* di Filetero. Il Webster ha richiamato inoltre il *Chirone* di Cratino il giovane e il Centauro di Chirone. Ancora in uno skyphos apulo della stessa epoca, II quarto del IV sec., in cui appare un Aiace alla porta da cui guarda fuori una donna (nr. 94 Trend.), il Radermacher (p. 14) ha scorto un'illustrazione della scena della *Pace* 978 ss., in cui il servo rivolgendosi alla dea Pace dice: «Non fare come le donne svergognate, che si sporgono un poco a far capolino dalla porta di casa...», etc. Anche per un vaso milanese da Ruvo del I quarto del IV sec. (nr.*45 Trend.) in cui, mentre il signor Filotimides e la signora Charis si trastullano con il dessert in un piatto, il servo Xanthia fa sparire nelle pieghe della sua *exomìs* la focaccia — il Radermacher ha richiamato la scena nuziale della *Pace*, in cui un servo respinge l'accusa di ingoiare farina, mentre l'intride per fare la focaccia allo scarabeo, e il Webster il furto della pentola da parte di Carione nel *Pluto* di Aristofane, oltre che il servo nel *Dyspratos* di Epicrate (fr. 5 K.). Un'altra scena d'apertura di commedia aristofanesca, quella del Pluto, in cui il servo Carione è costretto a seguire il padrone Cremilo sulle peste del dio cieco che cammina a tentoni, fu d'ispirazione, già secondo il Romagnoli (*Filol. e poesia*, p. 171 ss.), poi, anche secondo il Webster, al pittore della scena — servo e

padrone — dell'apulo cratere a calice del Museo di Bari (nr. *74 Trend.), datato 380-370. E per la punizione del servo nel cratere apulo a calice, primo IV sec. (nr. 75 Trend.), l'Olivieri richiama la prova a cui sono sottoposti Dioniso e Xanthia nelle *Rane* 616 ss.

La deduzione storica che a me pare derivi dalla ripresa vascolare di scene aristofanesche è che nel IV sec. in Magna Grecia il teatro di Aristofane era popolare. Rintone conobbe tale o simile produzione artistica — così come conobbe parodie tragiche della μέση —, ma l'elaborazione letteraria, a cui sottopose i suoi modelli, postula inevitabilmente una conoscenza diretta sia di quelli tragici sia di Aristofane, che scene euripidee aveva parodiato.

6. *L'*Eracle *di Rintone. Epicarmo e i vasi fliacici; Epicarmo e la commedia attica antica; Epicarmo e i fliaci; Epicarmo e Rintone.*

Con ogni probabilità, anche nell'Eracle Rintone risaliva a Euripide. Del δρᾶμα rintonico si sono salvati due trimetri giambici (Ath. XI 500 f)

ἐν ὑστιακῷ τε καθαρὸν ἐλατῆρ' ‹ἅμα›
καθαρῶν τ'ἀλήτῶν κἀλφίτῶν ἀπεππόφεις
Trincasti un boccale (di vino) e insieme ingoiasti una schiacciata
pura e pagnotte di grano puro e di orzo puro.

È notevole la contaminazione del linguaggio: il boccale è indicato dalla voce italiota ὑστιακός ma la schiacciata è designata dalla voce aristofanea ἐλατήρ:la focaccia dev'esser pura, senza p. es. un passato di legumi (come in *Achar.* 246: cf. *Eq.* 1182 «sfilatino» Cantarella: così i καθαρὰ ἄλητα ci riportano egualmente ad un comico del V sec., Diocle, ἄλευρον καθαρόν. fr. 139). E καθαρῶν τ'ἀλήτῶν κἀλφίτων, ancora una volta, ci riconduce ad

Aristofane, *Plut.* 802 ἡ μὲν σιπύη μεστῆ ‘στι λευκῶν ἀλφίτων «Il sacco è pieno di fior di farina».

Dal frammento si può ricavare almeno un tratto del personaggio, che dà il titolo al fliace: Eracle buongustaio e ghiottone. Dopo l’*Alcesti* di Euripide, tale tratto caratteristico di Eracle si rinviene in Epicarmo. Nel *Busiride* il poeta siracusano (fr. 8 Ol.) rappresentava la voracità dell’eroe, ospite del re d’Egitto, sulla bocca del servo; nelle *Nozze di Ebe* (poi *Muse*), motivo fondamentale era la rappresentazione di un sontuoso convito; nell’*Eracle presso Folo* era rappresentata l’avidità di Eracle beone, ospite del centauro. Che Eracle sia una figura dominante nella pittura vascolare fliacica è ammesso da tutti (Bieber, *Hist.*, p. 262). Nel cratere di Ruvo a Leningrado datato 380-370 (nr. 31 Trend., di cui qualche particolare è stato variamente interpretato) Eracle ad Olimpia, sotto il naso di Zeus, afferra e divora i sacrifici, mentre il padre degli dèi minaccia invano di scagliare un fulmine e il pio Iolao versa solo una libagione sull’altare (per il Radermacher, p. 17 ss., il creduto Iolao sarebbe un offerente, a cui Eracle ha strappato le focacce sacrificali). Secondo un’interpretazione non condivisa dai più, nel cratere posidoniate di Asteas (a Leningrado: datato 360-350, nr. 32 Trend.), che rappresenta Eracle a Delfi, un offerente (non Iolao) si rammaricherebbe dinanzi ad Apollo di aver subito il furto di un canestro di pomi da parte di Eracle, che lo mostra ad Apollo che è volato sul tetto del tempio.

Senza prendere in esame altri vasi fliacici di soggetto eracleo, interessa qui sottolineare il rapporto tematico tra l’Eracle epicarmeo[5] e l’Eracle γαστρίμαργος dei vasi fliacici. Tale rapporto è

5) Si ricordino anche i trimetri di *PHeid.* 181 dal SIEGMANN rivendicati a Epicarmo, da me a Rintone, in *La Parola del Passato*, XVIII, 1958, p. 277 s.

documentabile anche altrimenti. Infatti, nei *Compagnoni* o *Efesto* (fr. 47-49 Ol.) Epicarmo rappresentava il mito di Era imprigionata sul trono costruito da Efesto, il quale poi, alla fine, tornava all'Olimpo da cui era stato scacciato, accompagnato da Dioniso e dal suo séguito. Il trono in cui la madre Era è imprigionata fu il dono del figlio, la sua vendetta per essere stato scacciato dall'olimpo. Ora, questo tema è nell'apulo cratere a calice di Londra (nr. 81 Trend.), datato IH quarto del IV sec., in cui ΔΑΙΔΑΛΟΣ (cioè Efesto) e ΕΝΕΥΑΛΙΟΣ (cioè Ares) combattono dinanzi a Ἥρα: seduta sul trono fatale (il Webster vi ha, invece, scorto un'eco del *Daedalus* di Platone o di Eubulo). Inoltre, tema dell'*Odisseo naufrago* (fr. 57-60) era l'approdo dell'eroe presso i Feaci; ora, in un cratere a calice campano del Louvre (nr. 85 Trend.), datato nella stessa epoca del precedente, compare il povero naufrago Odisseo ricevuto da Arete e Alcinoo, re dei Feaci (il Webster pensa alla *Nausica* di Eubulo, come probabile fonte). È stato osservato che il a Ratto di Aiace ad opera di Cassandra — le parti sono dunque scambiate — nel cratere a calice da Buccino (nr. 86 Trend.) del posidoniate Asteas, datato 350-340, dipende probabilmente da comi media di tipo epicarmeo, anche se il Webster opina diversamente. Infine, la stupenda raffigurazione dei Cercopi simili a scimmie nell'apulo cratere a campana da Camerina (nr. 25 Trend., datato 380-370), portati da Eracle ad Euristeo, richiama non tanto un passo degli *Acarnesi* di Aristofane 745 ss., in cui il Megarese espone la sua trappola di trasformare le figlie in porcelle, quanto il mito della trasformazione di Alcione nell'uccello marino sviluppato da Epicarmo (frr. 1-2 Ol.) e, specialmente, la rappresentazione dei Ciclopi come pigmei a cavallo di scarafaggi, che Epicarmo dava nell'*Eracle* alla conquista del cinto (fr. 41-42). Il Webster, invece, ritiene probabile come fonte Eubulo.

Tali legami tematici e tecnici mostrano già la legittimità del problema di rapporti tra fliaci ed Epicarmo. Il problema dell'influsso di Epicarmo sui fliaci è legato piuttosto strettamente all'altro problema dell'influsso di Epicarmo sulla commedia antica. Per questo problema (non ignoto agli antichi, se lo scoliaste additava in *Pace* 185 ss. un'imitazione di Epicarmo 72 Ol., Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*[2], 1962, p. 268) si è andati da un estremo all'altro, dallo Zielinski (1885), che negava che i δράματα epicarmei fossero noti ai poeti attici, al Salis (*De Doriensium ludorum in comoedia Attica vestigiis*, Diss. Basel, 1905), che scopre dappertutto tracce epicarmee. Gli esempi addotti dal Salis di dipendenza aristofanesca non sono, invero, sempre persuasivi. E, naturalmente, poiché non può esser negata comunanza di caratteri e di motivi fra la commedia attica ed Epicarmo, si ricorre, quando la dipendenza non si ammetta, alla fonte comune della commedia dorica. Il Pickard-Cambridge (p. 286) afferma, p. es., che i poeti ateniesi non avevano bisogno di andare in Sicilia per apprendere l'uso della parodia, del gioco di parole o di altro, e che l'uso del tetrametro anapestico in Cratino e in altri può esser stato suggerito da Epicarmo, ma il poeta siracusano non ne può aver provocato l'uso regolare e predominante negli elementi originari della commedia attica, cioè nell'*agon* e nella parabasi. Equilibratamente però il Pickard-Cambridge riconosce che sarebbe egualmente stravagante (p. 287) supporre che i poeti attici non conobbero Epicarmo né ne derivarono suggerimento o ispirazione: se Platone lo conobbe e lo ammirò, è improbabile che egli rimanesse sconosciuto alla generazione prima di Platone, come pur fu sostenuto dallo Zielinski. Anche H. Herter (*Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel* 1947, p. 14) ammette che la farsa dorica giunta con Epicarmo all'altezza di un prodotto artistico non può essere

stata estranea alla raffinatezza della commedia attica, anche nel rispetto metrico. In un lungo articolo *Epicharmos und die alte attische Komödie*, pubblicato nel *Rheinisches Museum* del 1950 (p. 337 ss.), Ernst Wüst, dopo particolari analisi della metrica epicarmea, della struttura dei δράματα, e la trattazione degli dèi, degli eroi, del mito e dei caratteri, conclude che l'influsso di Epicarmo sulla commedia attica fu scarso o insignificante e che la commedia attica si sviluppò, in modo del tutto indipendente dalla siciliana. Questo del Wüst è un risultato antistorico, contraddetto, fra l'altro, dall'autorità di Aristotele, il quale riconosce che il risultato artistico conseguito da Epicarmo di aver composto intrecci d'indole generale trasmigrò ad Atene, dove fu accolto sùbito da Cratete (*Poet.* 5.1449 b 5 s). Come ebbi occasione di scrivere nel 1953 Epicarmo rimane per alcuni aspetti materiali l'«anticipatore» di Aristofane, anche se a maggior diritto si può considerare uno dei padri, o almeno il padre remoto, della commedia di mezzo e nuova. L'altro problema, strettamente congiunto a questo, è, come dicevo, quello del rapporto fra i fliaci e Epicarmo. L'influenza di Epicarmo sulle rappresentazioni comiche di Magna Grecia, secondo il Pickard-Cambridge (p. 287), non può esser probabilmente controversa. «Gli argomenti dei suoi drammi e quelli delle pitture dei vasi fliacici sono notevolmente simili», egli osserva. E il Wüst (*RE.* XX I, 1941, 304) ammette che «non piccolo fu sicuramente anche l'influsso di Epicarmo, il quale si era sviluppato dalla stessa radice della farsa fliacica alcun tempo prima» (e di questa comune origine tratteremo più innanzi). È così probabile — egli osserva — che la farsa fliacica abbia attinto a Epicarmo tipiche figure di eroi come Eracle mangione e fracassone e il πολύτροπος Odisseo, benché in essa appaiano chiare disposizioni alla formazione di tipi, come il ladro di frutta, lo schiavo e compagno

di viaggio Xanthia, il servo ghiotto, il vecchio gaudente, l'odiosa donnaccia, l'etera civettuola.

A me pare che i pittori fliacici del IV secolo non potevano ignorare i δράματα di Epicarmo, come nel caso citato di Odisseo naufrago. D'altra parte, nello stesso IV secolo, è documentabile l'influsso di Epicarmo su Alessi di Turi, il quale non solo l'imitò, ma lo predilesse. Ma vi è ancora di più. Si può ammettere che la maschera e alcuni abiti degli attori dei δράματα epicarmei non differissero molto da quelli degli attori fliacici e che per la rappresentazione dei δράματα epicarmei era sufficiente un palco di legno innalzato, così come è documentato frequentemente nei vasi fliacici. Se si ammetta la mancanza del coro — ciò che, in tempi recenti. si tende a negare (Radermacher, Herter, Webster) — bisogna pensare alla mancanza dell'orchestra.

Ma anche un legame con Rintone si può ragionevolmente dimostrare. Noi sappiamo che Epicarmo chiamava le sue opere (cf. Athen. III 94 f, Hesych. s. v. ὀρούα) δράματα, in ogni caso non κωμῳδίαι. Orbene, lo stesso termine δράματα designa i fliaci di Rintone in Suida e Stefano Bizantino. E, poiché si è potuto supporre che δρᾶμα di Epicarmo si aggirava sui 400 versi (cf. Whist, in *Rh. Mus.*, 1950, p. 347), altrettanto si può supporre di un δρᾶμα rintonico. Un'altra prova di questo rapporto può esser vista nell'uso documentato, in Rintone, dell'*antilabé*, di cui Epicarmo fu l'inventore o il primo fruitore. Inoltre, se la giusta correzione del titolo tràdito di un phlyax rintonico (Εὐνοβάται) non è quella di Gotofredo Hermann (Ἰοβάτας, sofocleo), ma quella dell'Olivieri Ὀνοβάται o Εὐον‹ο›βάται (abili cavalcatori di asini), si avrebbe un richiamo ad analoghi titoli nella forma plurale in Epicarmo. Ovviamente, l'esistenza di tale rapporto — direi, storicamente necessario — non implica né identità di atteggiamento nei confronti del

travestimento del mito né identità di situazione culturale fra la Siracusa di Epicarmo e la Taranto di Rintone.

7. *Il* Dulomeleagro *di Rintone e il* Meleagro *di Scira. Tecnica versificatoria e parodistica.*

Anche col Μελέαγρος δοῦλος o Δουλομελέαγρος, Rintone probabilmente risaliva al Meleagro di Euripide, Del phlyax ci è conservato un solo trimetro

ὀλίοισιν ὑμῶν ἐμπέφυκ' εὐψυχία
pochi di voi hanno un naturale coraggio

che appartiene probabilmente ad una ῥῆσις, diretta da Meleagro agli eroi convenuti a Calidone per la caccia del cinghiale. Prima di Euripide, il tema era stato trattato dal tragico Frinico e da Sofocle e, dopo Euripide, dai tragici Antifonte e Sosifane. Ma, poiché al *Meleagro* di Euripide allude Aristofane nelle *Rane* (1238, 1315, 1400), è legittimo supporre che alla parodia del *Meleagro* euripideo Rintone fosse attratto dall'esempio di Aristofane, a non voler considerare l'ipotesi del Mayer (*De Eur. mythopoeia*, p. 61) che l'*Altea* del comico attico Teopompo fosse una parodia del *Meleagro* euripideo. Il verso rintonico, in ogni modo, è vicino al fr. 519 di Euripide

δειλοὶ γὰρ ἄνδρες οὐχ ἔχουσιν ἐν μάχῃ
ἀριθμόν, ἀλλ'ἄπεισι κἂν παρῶσ' ὅμως
I vili non hanno numero in battaglia, ma sono assenti anche se tuttavia ci sono.

Un Μελέαγρος fu scritto anche da Scira, vissuto probabilmente subito dopo Rintone, che Ateneo (IX 402 b) designa τῆς Ἰταλικῆς καλουμένης κωμῳδίας ποιητής, γένος Ταραντῖνος: l' Ἰταλικῆ κωμῳδία

è senz'altro l'*hilarotragoedìa* di Rintone (cf. Lido, *de mag.* I 41). Del *Meleagro* di Scira abbiamo in Ateneo (IX 402 b) due versi, che sono di un certo rilievo per la tecnica versificatoria e parodistica dei fliacografi. I due trimetri sono:

ἔνθ' οὔτε ποιμὴν ἀξιοῖ νέμειν βοτὰ
οὔτ' ἀσχέδωρος νεμόμενος καπρῷζεται.

Dove né pastore stima di pascolare la greggia né il cinghiale al pascolo è preso dalla foia.

Per quel che riguarda il contenuto, potrebbe essere un'allusione agli ubertosi piani di Calidone (Eur., fr. 515). Per il resto, i due versi sono una parodia della scena dell'*Ippolito* euripideo, in cui Ippolito offre ad Afrodite una corona intrecciata da un intatto prato, dove né pastore pascola la greggia né mai vi calò ferro (di falce), ma l'ape, a primavera, percorre l'intatto prato (75 ss.):

ἔνθ' οὔτε ἀξιοῖ φέρβειν βοτὰ
οὔτ' ἦλθέ πω σίδαρος. ἀλλ' ἀκήρατον
μέλισσα λειμῶν' ἠρινὴ διέρχεται

La prima osservazione è che Scira riprende il v. 75 dell'*Ippolito* mutando φέρβειν — che ha l'accezione non comune di 'pascolare' — col più comune νέμειν, ripetuto anche nel secondo verso, dove ricorrono due termini rari ἀσχέδωρος per σύαγρος (cinghiale) e καπρῷζομαι («vado in caldo») per καπράω, proprio delle scrofe che vogliono il cinghiale, in Aristotele (*H. A.* 572 b 24) e riferito a persone da Aristofane nel *Pluto* 1024 (γραὸς καπώσης) e da Menandro (fr. 666 K.-T. καπρᾷς, κακόδαιμον). Il termine ἀσχέδωρος, glossato da Esichio come voce italiota, è, in realtà, voce eschilea (infatti il Kauck[2] corregge nella glossa esichiana: παρὰ Ἰταλοῖς in παρ' Αἰσχύλῳ), secondo Ateneo (IX 402 b), che ci trasmette un frammento delle *Forcidi* (fr. 261 N. 2), in cui Perseo era paragonato all' ἀσχέδωρος, cioè ad un cinghiale selvatico. È evidente la

contaminazione del linguaggio drammatico col dialetto tarentino. Ma l'espediente di riprendere un verso tragico e mutarne una parola è di Aristofane. Nelle *Rane* il v. 1475 detto da Dioniso

τί δ' αἰσχρόν, ἢν μὴ τοῖς θεωμένοις δοκῇ;
E che cosa è turpe…se non sembra tale agli spettatori?

parodia il verso dell'*Eolo* euripideo (fr. 19 N.[2])

τι δ' τί δ' αἰσχρόν, ἢν μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκῇ;
Che cosa è turpe, se non sembra tale a chi la fa?

mutando χρωμένοις con θεωμένοις. E nelle *Ecclesiazuse*, i versi 392-393 detti da Blepiro:

Ἀντίλοχ', ἀποίμωξόν με τοῦ τριωβόλου
τὸν ζῶντα μᾶλλον. τἀμὰ γὰρ διοίχεται
Piangi, Antiloco, più che sul triobolo, sulla mia vita; ormai per me è finita.

parodiano i due versi dei *Mirmidoni* di Eschilo (fr. 138 N[2])detti da Achille ad Antiloco, che gli aveva portato l'annunzio della morte di Patroclo:

Ἀντίλοχ' ἀποίμωξόν με τοῦ τεθνηκότος
τὸν ζντα μᾶλλον. τἀμὰ γὰρ διοίχεται
Piangi, o Antiloco, sulla mia vita più che sulla morte di lui: ormai per me è finita.

E la parodia è ottenuta con la sostituzione di τριωβόλου a τεθνηκότος.

unque, un fliacografo del III sec., Scira, riprende con consapevolezza il modulo paratragico, tipicamente aristofanesco[6]. Alla vitalità della commedia attica antica in Magna Grecia accenneremo fra poco.

6)Sulla parodia in Aristofane, v. A. M. KOMORNICKA, in *Quaderni Urbinati di cultura classica*, 3, 1967, p. 51 ss. con bibliografia.

8. *Rintone in Cicerone.*

Intanto ad un'imitazione euripidea in Rintone si riferisce un passo dell'epistola *Ad Att.* 120,3, in cui Cicerone scrive che dopo la morte di Catulo è solo a camminare sulla strada del partito degli ottimati, senza protezione né scorta, perché come dice Rintone

οἱ μὲν παρ' οὐδέν εἰσι, τοῖς δ' οὐδὲν μέλει

Poiché i manoscritti ciceroniani oscillano tra *Phynton* (*phinton, phynthon*) e *phiton*, il Kaibel, l'Olivieri e il Körte, contro il Völker, non attribuiscono il frammento a Rintone. A torto, perché il Constans nel I vol. dell'edizione della *Correspondance* (Paris, 1940), sull'autorità dell' *editio Ascensiana altera* di Parigi 1522, scrive *Rhinton.* Il verso rintoniano è una lieve variazione d'un verso dell'*Oineus* di Euripide (fr. 565)

οἳ μὲν γὰρ οὐκετ' εἰσίν, οἱ δ' ὄντες κακοί

che fu ripreso da Aristofane (*Ranae* 71).

9. *Il frammento comico nella* Vita *euripidea di Satiro.*

Controversa rimane invece l'attribuzione a Rintone d'un frammento comico venuto fuori nella *Vita euripidea* di Satiro, pubblicata per la prima volta nel 1912 da Grenfell-Hunt e recentemente riedita dall'Arrighetti (Pisa, 1964). Nel fr. 39 della col. XVII si leggono due versi dall'*Ino* di Euripide, o, secondo altri, dall'*Issione*

ὅπου ποτ' οἰκεῖ σώματος λαχὼν μέρος
ἐν χερσὶν ἐν σπλάγχνοισιν ἣν παρ' ὄμματα,

che conoscevamo da Stobeo, riferiti all'invidia («in qual parte del

corpo abita, nelle mani, nelle viscere, negli occhi?»). Dopo questi versi, il biografo soggiunge προσυπέθηκεν τούτοις χλευαστικῶς

ὅππᾳ καθεύδουσ' ἁ κύων τὰν ῥῖν' ἔχει.

Già in Polluce (9, 149: Cant. B 3 b) è registrato χλεῦαξ come equivalente di φλύαξ senza la sua accettazione, in quanto anche per Polluce φλύαξ si ricollega a φλυαρεῖν: voglio dire che χλευαστικῶς «in modo irrisorio, deridente» in Satiro può richiamare al dotto moderno un autore fliacico. Ma chi sia colui che aggiunse ai versi euripidei, celiando, il verso

dove la cagna dormendo tiene il naso

è difficile dire. La forma dorizzante e l'intenzione scoptica indussero Pau1 Maas (*Berl. Philol. Woch.*, 1912, p. 1076 s.) a congetturare come autore Rintone e ad integrare il verso con un ‹ἢ› all'inizio, in modo da avere questo senso: «In qual parte del corpo abita (l'Invidia aborrita), nelle mani, nelle viscere o negli occhi? O dove la cagna tiene il naso quando dorme?» L'Olivieri accettò l'ipotesi del Maas e accolse il frammento nella sua edizione (fr. 12 b). Ma nessun altro ha seguito il Maas. Dal contesto è chiara la parodia euripidea. L'Hunt (seguito dal Leo, in *NGG*, 1912, p. 284, n. 2) pensava ad un comico attico, che avesse tratto da una commedia dorica il verso irridente e l'avesse aggiunto al testo euripideo. Ma si può facilmente opporre che poeti dorici prima di Epicarmo non se ne conoscono. Il Kuiper (in *Mnemosyne*, 41, 1913, p. 242) ritiene che quello σκῶμμα Μεγαρικόν non debba necessariamente appartenere a una commedia — in cui fosse parodiata la tragedia euripidea — ma può essere la battuta scurrile di uno spettatore il quale, uditi i versi euripidei sull'invidia, si sia rivolto all'attore citandogli un verso divenuto proverbiale, derivato da

Epicarmo o da un altro poeta dorico. L'ipotesi del Kuiper è troppo peregrina. L'Arrighetti non affronta la questione, ma rettamente controbatte il Frey (*Der* Εὐριπίδου βίος *des Satyros und seine literaturgeschichtliche Bedeutung,* Diss. Zürich, 1919, p. 39 s.), al quale appariva impossibile «che un comico ripetesse i versi euripidei e facesse un'aggiunta parodistica», ricordando la nota parodia dei prologhi euripidei nelle *Rane* (1205 ss.) citati testualmente, con l'aggiunta celeberrima ληκύθιον ἀπώλεσεν.

Il Page che nel 1950 *(Select Papyri, III. Literary Papyri. Poetr,* Nr. 46, p. 226 s.) ha riedito il verso come di Anonimo, supponendolo citato dopo i versi euripidei da uno scrittore umoristico che attinga a commedia dorica, riprendendo così l'errata ipotesi di Hunt. Ma la migliore interpretazione del verso è quella del Beazley (presso Page): egli osserva che il verso in questione non continua, come credeva il Maas, le domande euripidee sulla sede umana dell'invidia, ma può essere una risposta ai quesiti euripidei: «(l'Invidia abita) dove la cagna tiene il muso quando dorme». In tal caso, il Page opina che il verso — forse detto da un Megarese —, senza dubbio, deriva da una commedia attica antica. Ora suppongo che Satiro, che scrisse la *Vita di Euripide* negli ultimi decenni del III secolo, difficilmente poteva citare da Rintone, credo cioè infondata l'ipotesi attribuzionistica del Maas; credo che la seconda ipotesi del Page d'un comico attico che pone il verso sul labbro di un Megarese è plausibile, ma sottolineo che la tecnica della sequenza d'un verso comico ad uno o più versi tragici, che ha il suo noto rappresentante in Aristofane, si ritrova, come poco fa abbiamo visto, nei fliacografi, in Scira, p. es. Il passo della *Vita Euripide* ci autorizza dunque ad estendere il legame tra Aristofane e fliacografi ad un legame più vasto, tra Commedia attica antica e fliaci.

10. *Il frammento di commedia attica antica nel vaso di New York*

La relazione tra il mondo fliacico prerintonico e la Commedia attica antica è splendidamente confermata da « uno dei vasi fliacici più antichi e più belli», dall'ormai celebre cratere a calice di New York (nr. 84 Trend.), datato 400.390. Si tratta di una *Gerichtsszene,* come dice il Wüst (nr. 48) o, più semplicemente il Trendall, della punizione di un ladro. Ma l'eccezionalità del documento è costituita dal fatto che ad ogni personaggio della scena è attribuita la sua battuta: il ladro che si solleva in punta di piedi, al centro, ed ha le mani legate in alto sulla testa dice Κατέδησ' ἄνω τὼ χεῖρε; un poliziotto, che gli sta dietro con un bastone, pronuncia la strana battuta νοραρεττεβλο; sulla destra, su un podio dove è un cesto con un capretto, un'oca e un mantello, che sono il *corpus delitti,* una donna pronunzia le parole ἐγὼ παρέξω. Dietro il poliziotto, v'è un efebo designato τραγοιδός, che non è il genio della tragedia, come si credette in un primo tempo, ma un attore tragico. Dopo il Messerschmidt, che nel 1932 interpretò la scena come di commedia di mezzo, e dopo la Bieber, che riferiva la scena ad una farsa e richiamava contro il Messerschmidt Aristofane piuttosto che Menandro, si occuparono del vaso il Webster e il Beazley. Il Webster (*Cl. Qu., 42,* 1948, p. 25 e *Festschrift Schweitzer,* 1954, p. 260) ricostruiva un tetrametro giambico catalettico:

Α. νοραρεττεβλω. Β. κατέδησ' ἄνω τὼ χεῖρε. Γ. ἐγὼ παρέξω

e, poiché il dialetto è attico, supponeva che la scena derivi da una commedia attica. Spiegava il τραγοιδός come un attore tragico che, alla fine dello spettacolo tragico, assisteva alla rappresentazione, e ne deduceva che le commedie erano rappresentate immediatamente dopo le tragedie, come in Atene (*Gr. Th. Prod.,* p. 98: cf.

anche *Griechische Bühnenaltertümer,* Göttingen, 1963, p, 54). Il Beazley, in un apposito articolo nell'*American Journal of Archaeology* del 1952 (p. 193 ss.), in una fine analisi del testo, dove, fra l'altro, per la καταδέσις della vittima richiamava formule magiche di *tabellae atticae,* per la strana parola del poliziotto la parola forestiera che Triballo pronunzia negli *Uccelli* di Aristofane (v. 1615 ναβαισατρεῦ), e proponeva d'integrare παρέξω non con μάρτυρας o con χεῖρας o con πράγματα (Trendall), ma con τὸν κατάρατον τουτονί, ricostruiva due trimetri giambici, così:

— κατέδησ' ἄνω τὼ χεῖρε. — νωραρεττεβλῶ
— ἐγὼ παρέξω 〈τὸν κατάρατον τουτονί〉

E concludeva che la figura del τραγοιδός lascia supporre che la festa italiota, qui ricordata, includeva, come le grandi Dionisie in Atene, rappresentazioni sia tragiche sia comiche. La scena, secondo il Beazley, poteva riferirsi, oltre che alla antica, anche alla commedia di mezzo.

Concordo con l'interpretazione metrica dell'insigne archeologo e ritengo, proprio per la clausola di tipo aristofaneo del primo trimetro, che ci troviamo di fronte ad un frammento di commedia attica antica. Così pure la scena del cratere posidoniate di Asteas, di Pontecagnano, datato metà del IV secolo (nr. *58 Trend.), in cui compare il musico Frinis — quello bersagliato nelle *Nubi* di Aristofane (v. 971) e nel *Chirone* di Ferecrate (fr. 145) — con la lira tratto via a forza da Pironide (nomignolo del generale Mironide nei *Demi* di Eupoli), è stata interpretata dal Webster come di commedia attica antica, rappresentata a Posidonia. A me pare, dunque, che la presenza vitale della commedia attica antica su alcuni vasi fliacici cospiri in modo notevole con la ripresa della tecnica parodistica o paratragica di Aristofane presso i fliacografi del III secolo.

11. *I fliacografi come pitagorici.*

Abbiamo citato poco fa il Tarantino Scira, di cui appunto abbiamo esaminato l'unico frammento certo, del *Meleagro*. Ma non posso tacere che il Meineke attribuì a Scira alcuni trimetri giambici sentenziosi, che Stobeo tramanda sotto il lemma Σκληρίου. Essi si riferiscono o al contrasto tra buona apparenza e mente cattiva o all'atteggiamento dell'ebbro o pazzo, benevolo verso di sé e furioso per gli altri. L'identificazione di Σκληρίας con Σκίρας fu respinta sia dal Kaibel per i «numeri severiores et sententiarum imbecillitas et dicendi genus triviale» sia dal Körte, il quale era incerto se indicare nell'autore un comico o un poeta giambico didattico come Carete e Fenice di Colofone. L'Olivieri segue, come al solito pedissequamente, il Kaibel. Ma noi possiamo domandarci se nei fliacografi fosse del tutto assente la gnome. Sta di fatto che nella più volte discussa testimonianza di Giovanni Lido (*de magistr.* I 41) leggiamo che Rintone e Scira ed altri pitagorici furono maestri di non lievi insegnamenti in Magna Grecia e, specialmente, Rintone (οὐ μικρῶν διδαγμάτῶν τῆς μεγάλης Ἑλλάδος γενέσθαι καθηγητάς). Nel testo tràdito abbiamo πυθαγόρων che va corretto, come già nel Kaibel, in Πυθαγορείων non in φλυακογράφων. Se tale testimonianza meriti fede, l'ipotesi del Meineke non è del tutto inattendibile e al *phlyax* — come opera letteraria — non sarebbe estranea una vena moraleggiante, anche se quei versi del presunto Sklerias ci sono giunti in veste attica. In una glossa esichiana (fr. 16) Rintone è definito Ταραντῖνος φιλόσοφος: naturalmente ci si affrettò a correggere φιλόσοφῳ in φλυακογράφῳ. Ma noi ci domandiamo se sia del tutto strano che Rintone partecipasse, comunque, al pitagorismo o fosse arruolato fra i pitagorici, nella patria di Archita e di Aristosseno.

12. *Rintone operò a Taranto.*

Che il centro dell'attività di Rintone, nato a Siracusa, fosse Taranto fu già ammesso da tutti i filologi del secolo scorso Lorentz, Sommerbrodt, Völker, Susemihl) ed è nozione comune ai manuali di letteratura greca, anche a Wilamowitz. Basti ricordare Stefano Bizantino, che chiama Rintone Ταραντῖνος φλύαξ, Suida che lo chiama Ταραντῖνος κωμικός, ed Esichio che lo chiama Ταραντῖνος φιλόσοφος. Inoltre, nelle testimonianze di carattere lessicale, trasmesse da Erodiano o da Apollonio Discolo o da Esichio, il dialetto usato da Rintone risulta essere il tarantino, di cui numerose peculiarità ci sono conservate nelle glosse di Esichio. Anche testimonianze storiche — come quelle di Zonaras 8,2 e di Cassio Dione fr. 39,5 — relative agli anni 282 e 281 — concordano nell'ammettere, proprio nell'età in cui presumibilmente fiorì Rintone, l'attività del teatro (che rimonta almeno all'inizio del IV sec.: cf. Webster, *Griechische Bühnenaltertümer,* p. 53) o come luogo di riunione dei Tarantini per scopi politici o come luogo di rappresentazione di *hilarotragoediae* durante i Dionisia, fra un pubblico festivo, se non avvinazzato e crapulone. Ma soprattutto il fatto, che i più recenti archeologi hanno riconosciuto in Taranto uno dei centri della produzione ceramistica nel IV secolo, conferma che nel seguente secolo nessun altro centro meglio corrisponda all'attività di Rintone. Questo era necessario ribadire, prima per rigettare definitivamente l'ipotesi del Rostagni *(Poeti alessandrini,* 1916, p. 336 s.) che «a Siracusa lo scrittore svolse la sua attività, importandovi, egli, tarantino di nascita, i coloriti e le attitudini drammatiche proprie degli italioti», e che a Siracusa avrebbe continuato «la superba e multiforme produzione di Epicarmo, di Sofrone e di Senarco» e, in secondo luogo, per porre in discussione l'opportunità

di considerare, ai fini della ricostruzione del *phlyax* letterario; l'opera di Sopatro di Pafo che viene designato da Ateneo (che unico lo cita) ora come παρόδῳς ora come φλυακογράφος e che certamente fu attivo in Alessandria almeno fra il 320 e il 270, in un arco di tempo cioè in cui anche Rintone operò. Sia il Kaibel sia l'Olivieri ne hanno edito i frammenti dopo quelli di Rintone, Scira e Bleso (quest'ultimo noi trascuriamo perché appartenente all'età di Silla). Un conciso cenno alla sua opera è per noi indispensabile, non ostante l'osservazione del Körte che i frammenti non si addicano correttamente né a parodia né a *phlyakes,* sia perché le sue composizioni ci son note come δράματα sia perché abbiamo una testimonianza preziosa, che in Alessandria si svolgeva un tipo di produzione teatrale abbastanza inquieto — fra stile di commedia antica e commedia di mezzo —, che, per qualche aspetto, può collegarsi al *phlyax* contemporaneo tarantino.

13. *Sopatro fliacografo?*

Dell'opera di Sopatro ecco, dunque, quelli che a me paiono i tratti salienti:

1. Sopatro scrisse un *Orestes* (come Rintone, ma anche come Alessi) *e* un *Ippolito:* dunque parodiava Euripide. Sul modo in cui lo parodiava può portare luce un frammento dell'*Eubulotheombrotos* (fr. 7), in cui il v. 791 dell'*Ippolito* detto da Teseo, giunto da Delfi, dopo che Fedra si è uccisa, ἠχὼ βαρεῖα προσπολῶν ἀφίκετο «un alto strepito di servi mi giunse» diventa τελλίνης γὰρ ἐξαίφνης μέγας / ἀκοὰς μελῳδὸς ἦχος εἰς ἐμὰς ἔβη «al mio orecchio giunse improvvisamente un grande suono melodioso di tellina».

2. Una parodia di Euripide, *Ciclope* 103 probabilmente mediata dalle *Vespe* di Aristofane (v. 185) è nel frammento della *Nekyia*

Ἴθακος Ὀδυσσεύς, του πὶ τῇ φακῇ μύρον / πάρεστι. θάρσει, θυμέ « c'è Odisseo Itacese: tanta paura per nulla; fatti coraggio, animo mio».

3. Si dubita se i tre titoli Βακχίς, Βακχίδος Μνηστῆρες, Βακχίδος Γάμος siano indicazioni dello stesso *drama*, come si dubita dei tre titoli Ἑλένη, Ἑλένης μνηστῆρες, Ἑλένης ἁρπαγή di Alessi: ma se essi designassero una trilogia, avremmo una ripresa della forma trilogica eschilea di un certo interesse. In uno dei frammenti di questi *dramata* occorre la violenta inserzione di una parola preminentemente eschilea χαλκήλατος in un contesto che riflette il linguaggio di comici attici del V e IV secolo; così come in un frammento del *Physiologos* la voce eschilea δηξίθυμος (*Agam.* 743 δηξίθυμος ἔρωτος ἄνθος «un fiore d'amore che punge l'animo») è riferita buffamente ad una salsa piccante («salsa d'aceto che punge l'animo » τὴν δηξίθυμον ὀξάλμην).

4. Nel fr. 6 — il più lungo — dove è parodiata la dottrina stoica e dove è certamente riconoscibile l'eredità di Epicarmo — il v. 8 τὴν πεῖραν ὑμῖν λήψομαι τῶν δογμάτων «metterò alla prova le vostre credenze» è la parodia d'un verso del dramma satiresco euripideo *Syleus* (fr. 691 N.[2])

τὴν πεῖραν εὐθὺς λάμβαν' εἰ κρείσσων ἔσῃ

Questi sono i tratti, che possono avvicinare Sopatro a Rintone e a Stira, da cui è, tuttavia, chiaramente separato dall'adozione di altri metri oltre il trimetro giambico e d'un linguaggio ricercatissimo, non parsimonioso di *hapax*.

14. *Tragedia attica in Magna* Grecia *nel IV secolo.*

Tra gli ultimi decenni del IV e i primi decenni del III secolo, fino, potremmo dire, alla conquista romana di Taranto (272),

Rintone, dunque, nei suoi φλύακες τραγικοί riprendeva, in chiave parodistica, i drammi euripidei: *Medea, Eracle, Ifigenia fra i Tauri, Oreste, Telefo, Meleagro.* È importante constatare, dopo gli studi del Séchan del 1926 e un articolo del Webster in *Hermes,* 1954 (*Fourth century Tragedy and Poetics,* p. 294 s.), che nel IV secolo, nelle città di Magna Grecia, se Eschilo è ancora una «forza viva» con le *Eumenidi,* le *Coefore,* i *Frigi,* le *Bassaridi,* la *Niobe,* la *Sfinge,* le *Danaidi,* le *Nereidi,* l'*Amimone e* Sofocle è, per così dire, una forza meno viva con l'*Antigone,* l'*Elettra* e le *Lacedemoni,* Euripide è addirittura popolare, specialmente, con la *Medea* e la *Stenebea,* con l'*Andromeda,* l'*Ecuba,* l'*Ifigenia fra i Tauri,* il *Meleagro,* l'*lpsipile,* l'*Auge*, il *Telefo,* l'*Enomao.*

Il Webster connette tale diffusione dei tragici attici in Magna Grecia con la ripresa delle παλαιαί che divenne regolare in Atene dopo il 386, quando Licurgo obbligò gli attori ad attenersi al testo ufficiale dei tre tragici, stabilì, cioè, che i tragici del V secolo erano classici e la rappresentazione doveva esser degna di un classico, suonando così, dice il Webster (p. 307), la campana a morto per la tragedia nuova. Il Webster ritiene che i vasi magnogreci del IV secolo non solo illustrano i temi di quelle tragedie, ma sono ispirati da recenti rappresentazioni, e suppone anche che esse potessero esser rappresentate da attori ateniesi. Ma su questo e sulle testimonianze vascolari relative alla nuova tragedia non posso indugiare; voglio solo sottolineare il significato storico di queste riprese di tragedie specialmente eschilee ed euripidee: l'importanza di queste testimonianze italiote per la storia del *Fortleben* scenico, teatrale, che vengono a congiungersi in modo suggestivo, per non dire rivoluzionario, alle testimonianze storiche e letterarie. Ma non devo tacere il dubbio che la popolarità del grande teatro del V secolo significhi necessariamente ripresa teatrale, non ostanti

il costume e gli edifici raffigurati nei vasi. Per quanto riguarda p. es. Eschilo non solo il Mette (*Der verlorene Aischylos*, Berlin, 1963), ma anche il Cantarella in un recente articolo nei *Rendiconti Lincei,* 1965, (p. 363 ss.), restano titubanti, se non scettici: il Cantarella ritiene «indiziarie» le riprese attestate dalle pitture vascolari e crede solo alla ripresa siracusana dei *Persiani,* vivo ancora Eschilo, e alle riprese delle *Etnee,* delle *Coefore* nel 420, delle *Eumenidi* nel 389 e a quella probabile, ma sempre ateniese, del *Prometeo Incatenato* (prima del 414).

A parte questo dubbio, dicevo che è importante constatare che la ripresa parodistica in Rintone di temi euripidei alla fine del IV sec. si conserta con le testimonianze vascolari, che attestano in modo inequivoco la popolarità dei drammi euripidei, anche di quelli come il *Telefo* e il *Meleagro,* che sono andati perduti. D'altronde, il problema delle «riprese» dei tragici attici nel IV sec. in Magna Grecia era stato posto già dall'Anti in un articolo in *Archeologia Classica* del 1952, dedicato al vaso canosino (del 350 circa) di Dario e i *Persiani* di Frinico. L'Anti, dopo aver dimostrato la dipendenza della scena dei Persiani da un archetipo attico del V sec., da un pinax votivo (attico, non tarantino come suppose il Watzinger) per una vittoria drammatica, riprendeva e sviluppava l'ipotesi di Jahn di una connessione con i *Persiani* di Frinico (tale ipotesi è ritenuta persuasiva e verisimile da M. Schmidt, *Der Dareiosmuler und sein Umkreis,* Münster 1960, p. 9 e 24). Alla fine egli si domandava (p. 45): «E proprio da escludere che nella Magna Grecia, verso la metà del IV sec., si sieno avute 'riprese' di alcune tragedie di Frinico?… Glauco di Reggio ne conosceva il testo…ancora sul volgere dal V al IV sec.: perché avrebbe dovuto esser già scomparso trenta o quaranta anni più tardi? Lo stesso clima politico che aveva provocato in quell'epoca

il rifiorire di tante figurazioni di soggetto persiano può benissimo aver indotto alla ripresa dei Persiani di Frinico e di Eschilo. Non dimentichiamo che la quasi totalità dei vasi figurati con sicure scene teatrali dedotte dai grandi poeti del V sec. sono prodotti italioti, il che non può essere spiegato in sola sede figurativa, ma deve ricollegarsi ad una specifica attività teatrale della regione nel IV sec. a.C.»

15. *Il mondo dei vasi fliacici: parodie tragiche, temi comici, vita quotidiana, Dioniso e il suo tiaso. Il termine φλύαξ*

Abbiamo già avuto occasione di accennare alla parodia di temi tragici in vasi fliacici: dell'Antigone (studiata anche nelle maschere dal Webster nelle *Wiener Studien* del 1956) e del ratto di Aiace da parte di Cassandra. Fra gli altri temi tragici parodiati, ricordo ancora *Edipo e la Sfinge* (nr. 199 Trend.), di cui il Webster suppone come fonte il solito Eubulo, il ritorno di Briseide (nr. 46 Trend.) e l'incontro di Alceo e Saffo (nr. 19 Trend.), per cui il Webster richiama la Saffo di Antifane.

Ma si sa che le testimonianze vascolari non sono limitate alla parodia di temi tragici, che è il solo aspetto a noi noto del teatro rintonico. Devo accennare sia pure sommariamente ai temi comici, anch'essi studiati dal Webster nel citato articolo e poi, dal punto di vista dello scenario e delle maschere, in *Greek Theatre Production* (p. 97 ss.), ai temi della vita quotidiana e al tema Dioniso — satiri — fliaci. I temi comici, secondo il Webster, sono riflesso di rappresentazioni di commedie della così detta μέση (400-320), in stretta connessione con rappresentazioni ateniesi. Per il tema «Odisseo che minaccia Circe o Theano» (nr. 57 Trend.), il Webster pensa alla *Circe* di Anassila, per il furto del Palladio

(nr. 194 Trend.) all'*Odisseo* di Anassandride, per la nascita di Elena (N° 17 Trend.) alla Leda di Eubulo o all'Elena di Alessi, per la Cura di Chirone (nr. 37 Trend.) il Webster, come abbiamo già detto, richiama nel motivo non solo il *Pluto* di Aristofane, ma anche l'*Asclepio* di Filetero. A rappresentazione di commedia pensa il Webster (p. 26) per il vaso di Asteas (nr. 76 Trend.), in cui l'avaro Charinos — disteso sulla cassaforte — è tirato via, da una parte, dal ladro Kosilos e, dall'altra, dal ladro Gymnilos, mentre il servo Carione (il nome è p. es. del servo nel *Pluto)* guarda esterrefatto in un angolo.

Se queste scene sono teatro importato da Atene, come crede il Webster, nello stesso tempo in cui operava lì l'italiota Alessi. altre scene, tratte dalla vita quotidiana, pur se possono trovare qualche riscontro nella μέση, come vuole il Webster, devono riferirsi, a mio parere, ai φλύακες comici indigeni, a sorta di canovacci, animati da spirito di deformazione caricaturale o grottesco realismo: a partire dalle maschere, da singoli attori. danzatori, suonatori di flauto, portatori di torcia, ladri di frutta o focacce e da guerrieri o musici e finire a vere e proprie scene, come quelle dei crapuloni ad una festa, del gioco dell'altalena (menade, fliace e satiro), del fattore che fa i conti con la padrona, del parassita o servo inseguito, della moglie che rimprovera il marito, delle donne a colloquio, del servo punito o che si rifugia presso un altare, o della scoperta di un bambino esposto.

Ma in altri casi l'attore fliace si trova con Dioniso, satiri o menadi. L'esempio più cospicuo è in un vaso di Lipari (nr. *80 Trend.), venuto alla luce nel 1954, attribuito ad Asteas, in cui un'acrobata — osservata da uno dei due fliaci presenti — si esibisce dinanzi a Dioniso seduto (lo si può vedere in una bella riproduzione del bel libro di Arias-Hirmer sulla ceramica greca, apparso

in italiano e in tedesco, nel 1960); né meno famoso il vaso di Ruvo, già Caputi ora Moretti (nr. *45 Trend.), che nel rovescio rappresenta due satiri che hanno rubato l'arco, la faretra e la clava, e si prendono gioco di Eracle che, immobile, sostiene la volta celeste (mentre Atlante è impegnato altrove): la scena deriva secondo il Campo (*I drammi satireschi della Grecia antica,* Milano, 1940, p. 207 s.) da una rappresentazione contemporanea italiota: per questa ed altre testimonianze vascolari satiresche rimando, oltre che al Campo e ad articoli del Drago, alla seconda edizione di *Satyrspiele. Bilder griechischer Vasen* di Frank Brommer (Berlin, 1959). E tralascio di ricordare altri vasi che riguardano Eracle, Zeus ed Apollo, per richiamare l'attenzione sul contributo che l'associazione di Dioniso ai fliaci, attestata dai vasi, arreca all'interpretazione del termine φλύαξ.

Il termine φλύαξ, indicante, al tempo stesso, l'attore, l'opera e la sua rappresentazione, è notoriamente collegato, nelle testimonianze lessicografiche e grammaticali, con φλύαρος, che anch'esso ha la duplice accezione di «discorso scemo» e «ciarlone»; Stefano Biz. chiama Rintone anche φλύαξ ed Esichio spiega φλύαξ, come μέθυσος, μεθυστής, γελοιαστής. Sia φλύαρος sia φλυαρέω occorrono nei comici, sp. Aristofane; e in Platone si rinvengono i nessi παιδιὰ καὶ φλυαρία, καπνὸς καὶ φυαρία, λῆροι καὶ φλυαρίαί, ληρήματα καὶ φλυαρίαι: sono attestati tardi anche φλυαρογραφέω (per φλυακογραφέω), φλυαροκοπέῶ, φλυαροκοπία, φλυαρολογέω (cioè φλυαρέω) e φλυαρολογία (nell' *Axiochos* per φλυαρία). Insinuerei il sospetto che φλοίακες in Eustazio (p. 884, 18-20) non sia una *falsa lectio* per φλύακες, ma una variante che si ricolleghi a φλοίω, che ha lo stesso senso di φλέω «sono in pieno vigore, scoppio» e potrebbe alludere all'addome e ai glutei imbottiti dell'attore fliace. Fu il Körte *(Archeol. Jahrb.,* VIII, 1893, p. 92), invano contraddetto dal Thiele (*Die*

Anfänge der griech. Komödie, in *Neue Jahrb. für klass. Altert.,* 1902, p. 413 Ss., seguito da B. Pace, in *Dioniso,* 1940, p. 73) a sostenere che il fliace, poiché è frequentemente rappresentato nel *thiasos* di Dioniso o in colloquio col dio, fu riconosciuto e amato dal popolo, come rappresentante di antichi demoni bacchici. E il Radermacher di rincalzo, nella già citata memoria dell'Accademia delle Scienze viennese del 1924, Zur *Geschichte der griechischen Komödie,* dava un fondamento linguistico all'ipotesi del Körte, ricollegando φλύαξ a φλόος-φλέω e vedendo in φλύαξ un originario demone della vegetazione: tale derivazione da φλέω «esser gonfio» si adatta bene al costume fliacico. E il Pickard-Cambridge (2 ed., p. 139) opportunamente richiamò l'epiteto di Dioniso, che, in fonti epigrafiche e letterarie, viene designato quale dio della vegetazione (Φλέων, Φλεώς, Φλοῖος, Φλιοῦς, Φλῖος). La scoperta di alcuni prototipi attici dell'ultimo quarto del V sec. — se ha mostrato che alcuni temi di vasi fliacici nostrani non sono originariamente italioti — nulla ha tolto al significato storico e al valore artistico che essi posseggono in sommo grado (cf. Trendall, p. 18).

16. *L'origine del fliace e le origini della Commedia attica, La teoria del Körte e la testimonianza di Sosibio.*

Ma che i fliaci italioti debbano rimontare molto più in alto, attesta già Sosibio Lacone, contemporaneo di Rintone, in un passo dell'opera περὶ τῶν ἐν Λακεδαίμονι θυσιῶν o περὶ τῶν μιμηλῶν ἐν Λακονικῇ conservato in Ateneo (XIV 621 d, Kaibel p. 73). Scrive Sosibio: «C'era presso gli Spartani un antico modo di scherzo comico (κομικῆς παιδιᾶς τρόπος παλαιός) non troppo elaborato, perché, anche in questo, Sparta perseguiva la semplicità. Infatti venivano rappresentati

alcuni ladri di frutta oppure un medico straniero, e il linguaggio era modesto… Gli esecutori di un tale scherzo erano chiamati *deikelíktai,* vale a dire fornitori teatrali e attori. Ma di questa specie di *deikelíktai* molte sono le denominazioni, secondo i luoghi. I Sicionii li chiamano *phallophóroi,* altri *autokábdaloi,* altri φλύακες come gli Italioti, i più, *sophistai,* i Tebani però sono soliti chiamarli *ethelontai…*» (cf. Sosibios, fr. * 7 Jacoby).

Tale passo di Sosibio, noto a tutti gli studiosi della storia del teatro greco, è stato recentemente ritenuto da L. Breitholtz, in un libro iconoclastico sulla farsa dorica del 1960, alla cui tesi fondamentale stiamo per accennare, una *Gelehrtenprahlerei* di Ateneo, priva di valore documentario, così come «assurda» è stata definita dallo stesso studioso l'interpretazione sosibiana dei fallofori, *deikelíktai* e fliaci come locali denominazioni dello stesso fenomeno comico. Eppure, tale passo ritenuto 'prezioso' dal Körte nella celebre memoria del 1893 *Archäologische Studien zur alten Komödie* (ripresa e riassunta nel 1921 nella *voce Komödie* della *Realencyclopädie)* ha costituito, si può dire, fino ad oggi uno degli anelli della ricostruzione storica delle origini della Commedia attica, in quanto conferma nel Peloponneso, in regioni di lingua dorica, l'esistenza di quella «commedia» dorica donde, secondo la nota teoria del Körte, derivò alla commedia attica il dialogo, che, unendosi al coro attico, determinò la 'nascita' della commedia. La teoria del Körte, per tutta la prima metà del sec. XX, è stata solo raramente messa in dubbio (p. es. più recentemente dal Buschor 1943, da H. Herter l947), ma in generale, pur con variazioni e modifiche, ha costituito un punto fermo nella visione dell'origine della commedia: attori provenienti dal Peloponneso avrebbero introdotto in Attica anche il costume — quale è documentato nei vasi di Magna Grecia —, quindi il dialogo, alcuni tipi fissi: insomma gli

elementi costitutivi della cosiddetta farsa megarese. In Italia dal Romagnoli (1905) al Cantarella (*Aristofane*, II, 1953, p. 23 s.) la teoria del Körte è diventata patrimonio comune degli studiosi: il Cantarella, che è interprete rigoroso e coerente dell'individualità poetica di Aristofane, ammette accanto all'elemento corale attico derivato dal κῶμος dionisiaco, «l'elemento 'drammatico' di origine profana, costituito da una delle tante forme di farsa mimetica popolaresca, a base di 'tipi' comici quali troviamo in tutto il mondo greco particolarmente *dorico*». E lo stesso Cantarella condivide, come del resto anche il Lesky, la critica del Pohlenz (1949) al tentativo di Hans Herter di far derivare non solo il coro, ma anche gli attori da un coro dionisiaco itifallico. Ma la teoria del Körte fu seguita e sviluppata non solo in Italia: nella sostanza è stata accettata sia dal Pickard-Cambridge (oltre che in *Dithyramb Tragedy and Comedy,* 1927, anche nella recensione al libro di Herter) sia dal Webster, almeno fino al 1956. Il Körte collegava esplicitamente la notizia sosibiana sul κωμικῆς παιδιᾶς τρόπος παλαιός in Sparta con la fioritura delle scene dipinte nei vasi fiacici di Magna Grecia e indagava su tutte le testimonianze di tradizione letteraria (in primo luogo Aristotele e Aristofane), per stabilire non solo l'esistenza d'una farsa dorica, ma anche l'influsso di essa sulla commedia attica, pur riconoscendo che, poiché le farse megaresi rimasero allo stadio d'improvvisazione e non si ebbero perciò poeti megaresi, noi conosciamo di tale farsa solo «i contorni generali». E poiché la farsa megarese fu condotta a dignità artistica secondo Aristotele dal siculo Epicarmo, si precisò sempre meglio ad opera del Salis e del Wüst il ruolo giocato da Epicarmo per la ricostruzione della farsa dorica, specialmente per quanto riguardava «i tipi fissi» e i danzatori, che, anche secondo il Webster *(G.T.P.,* p. 99), potevano essere stati importati nella corinzia

Siracusa ancor prima di Epicarmo. Per impulso dunque del Körte si veniva a costituire, con la Rückschluss-Methode, l'albero genealogico: forma originaria di farsa megarese, commedia attica, δρᾶμα epicarmeo, fliace italiota. Quest'albero genealogico trovava conferma nelle testimonianze archeologiche, soprattutto nei vasi corinzi dei primi decenni del VI sec., i cui danzatori imbottiti o mascherati o megalofallici — connessi o non con Dioniso, dio della vegetazione, fossero o non fossero demoni — descrivevano secondo il Payne (1931) una rappresentazione comica, attestavano cioè non solo danze mimetiche, ma anche l'esistenza di un *drama* comico nel VI sec. Anzi, il ritorno di Efesto raffigurato in una scena vascolare corinzia richiamava il δρᾶμα epicarmeo *Compagnoni* o *Efesto,* che noi già abbiamo collegato con una scena fliacica italiota, per postulare fra l'altro anche in Epicarmo l'esistenza di un coro. Tutto, dunque, pare ragionevolmente cospirare per l'origine comune delle produzioni teatrali epicarmee e fliaciche e per la priorità dorica sulla commedia attica. E a tali rapporti abbiamo già avuto occasione di accennare prima. Ricordo che il peso della testimonianza vascolare corinzia fu tale, che anche il Wilamowitz, che in un saggio giovanile in *Hermes* del 1875 aveva negato l'esistenza della commedia megarese, successivamente fu costretto ad ammetterla.

17. *Una rivoluzione mancata: l'ipotesi di Breitholtz. Difesa del metodo indiziario. Sparta e Rintone.*

Su tale risultato faticosamente e variamente conseguito in settant'anni di ricerca[7] si è abbattuta nel 1960 la scure di guerra del

7) Nuova valutazione della storia del problema in G. GIANGRANDE, *The Origin of the Attic Comedy*, in *Eranos* 61, 1963, p. 1 ss.

Breitholtz col libro: *Die dorische Farce im griechischen Mutterland vor dem fünften Jahrhundert. Hypothese oder Realität?* pubblicato a Stoccolma nella serie degli *Studia graeca et latina Gothoburgensia.* Il Breitholtz, che si definisce non-filologo, studioso di storia letteraria dei secoli XVII e XVIII, ha tentato di dimostrare, con passione e dottrina non disgiunte da un zinzino di prevenzione e di tendenziosità, che la farsa dorica — intesa come *drama* con dialogo parlato — non è esistita nella Grecia continentale prima del V secolo, in territorio dorico. La scintilla di verità che è nell'ipotesi del Breitholtz — parlo di ipotesi, non di tesi — che disponiamo di indizi e non di prove irrefutabili, non è sua, ma essa è stata sempre consapevolmente tenuta presente da tutti gli studiosi, i quali, nella ricostruzione delle origini non solo della commedia ma anche della tragedia, non dispongono di documenti univoci e inequivoci. Il Breitholtz cerca di demolire tutti gli indizi della ricostruzione storica della nascita della commedia attica, eliminando la componente «megarese», dorica. E, quindi, secondo lo studioso svedese, i riferimenti di Aristofane a Megara non dimostrano la priorità di un *drama* comico a Megara; le testimonianze aristoteliche nella *Poetica* sono prive di valore in quanto il testo è stato interpolato; i frammenti di comici attici come Ecfantide e Eupoli, corrotti ed oscuri, nulla attesterebbero né sull'esistenza del δρᾶμα Μεγαρικόν né sulla sua priorità, data la tarda età dello scoliasta a *Etica Nicomachea* 1123 a 24; i versi attribuiti a Susarione sarebbero un falso posteriore; la commedia attica, come non avrebbe ereditato dai Dori il dialogo, così non avrebbe potuto ereditare i tipi fissi perché non ne ebbero, in quanto dal passo di Sosibio non si dedurrebbe l'esistenza di *dramata* con dialoghi, ma questi sarebbero stati rappresentati da un solo attore. Quanto ai vasi corinzi, il Breitholtz nega qualsiasi connessione delle loro scene con

spettacoli teatrali: i danzatori del corinzio cratere Dümmler non sarebbero né demoni né attori, ma schiavi del laboratorio del vasaio, e, anche se possono richiamare il costume di attori ateniesi del V secolo o degli attori fliaci del IV secolo, questo fatto non implica connessione storica. Anche Epicarmo non offre, secondo il Breitholtz, alcuna prova che nel VI secolo sia esistita una farsa dorica.

Il libro del Breitholtz, che molta eco ha suscitato eccetto che in Italia, dove pure pullulano centri di studi teatrali, si può definire il libro della rivoluzione mancata negli studi sul teatro antico. Obbiezioni di carattere storico, filologico e archeologico sono state avanzate da quanti se ne sono occupati, citiamo ad esempio Koster (*Mnemosyne*, 1962) e Dover (*Journ. Hell. St.,* 1963); il Webster, che se ne occupò nel *Gnomon,* 1961, un anno prima che uscisse per le sue cure la seconda edizione del *Dithyramb Tragedy and Comedy* del Pickard-Cambridge, pur movendo rilievi sull'interpretazione delle scene corinzie, mostrava di accettare come 'legittima' la conclusione del Breitholtz.

Per quel che riguarda i fliaci in particolare, il Breitholtz, che ha ignorato la memoria del Radermacher che avemmo occasione di citare sui fliaci e sui tipi fissi o almeno figure tipiche come Meson e Tettix, il cuoco e il suo servo, per dimostrare l'assenza di un legame tra fliaci e farsa dorica, si è appigliato (p. 67) al menzionato articolo del Webster nella *Classical Quarterly,* 1948, in cui lo studioso inglese ha dimostrato che la maggioranza delle scene mitologiche o storiche sui vasi italioti *può* risalire a modelli comici contemporanei della μέση. Il Webster non considerava «definitivi» (p. 19) tali richiami, ma il Breitholtz vede in essi un'alternativa valida all'usuale derivazione dei motivi fliacici dalla farsa dorica. A mio parere però, l'indicazione di motivi contenutistici

della commedia attica di mezzo fatta dal Webster in modo altrettanto probabilistico quanto per i modelli della tragedia nuova di Cheremone, di Teodette e di altri minori, nulla toglie non solo all'originalità degli artisti italioti, ma anche alla tipicità fliacica dell'interpretazione pittorica del costume, che ha la sua origine prima nelle regioni doriche nel VI secolo. D'altra parte, abbiamo già indicato rapporti tematici tra i fliaci ed Epicarmo e tra fliaci e commedia attica antica. Il rapporto con questa e con la μέση non elimina affatto l'ascendenza dorica del fliace prerintonico italiota. A parte l'espressione tipica degli attori e delle scene su cui pur possono agire personaggi della μέση, esiste tutta un'altra serie di motivi attinti non a modelli comici attici, ma a scene della vita quotidiana: questa fonte d'ispirazione — che pur non mancò alla μέση e alla νέα — non può esser negata come autenticamente e genuinamente italiota, nel solco della tradizione dorica attestata da Sosibio — che per me, è chiaro, è una fonte di prim'ordine perché contemporanea a Kintone (e .anche per distruggere tale autorevolezza il Breitholtz parla di *Gelehrtenprahlerei* di Ateneo, non di Sosibio!) — per le figure tipiche del ladro di frutta e del medico ciarlatano. E il fatto che Sosibio citi per il medico forestiero un testo di Alessi non significa che tale tipo non esistesse nel τρόπος παλαιός del *drama* dorico, significa solo che esso era stato ripreso letterariamente da Alessi.

Credo dunque che il libro del Breitholtz, brillante e utile, come tutti i libri di rottura e di innovazione, non sia riuscito a spazzar via quanto è stato finora costruito dal Körte e vorrei dire dallo Zielinski (1885) o dal Poppelreuter (1893) fino al Radermacher (1936) o al Wüst (1950) ed altri ancora più recenti. Il metodo indiziario non è certo perfetto e infallibile, ma come osserva il Dover, non tutti gli indizi che convergono sulla commedia dorica sono

usciti distrutti dalla tentata demolizione del Breitholtz. Ma voglio aggiungere, in difesa della posizione Sosibio-Körte, due argomenti: il primo è storico e riguarda la connessione fra metropoli e colonia, nel caso specifico fra Sparta e Taranto, che non può essere sottovalutata; il secondo è filologico. Se eliminiamo il rapporto farsa dorica — farsa fliacica, come possiamo spiegare in Rintone l'uso del termine βρυδαλίκα (fr. 16) che equivale a βυαλίχα o βαρυλλικά di Polluce (IV 104) e che indica una danza femminile spartana in onore di Apollo e Artemis? Si badi pure che il Webster (*G.T.P.*, p. 130) ha istituito la somiglianza tra le «donne imbottite» di una coppa di Sparta e la vecchia strega che danza con un attore comico in un vaso apulo del IV secolo. E come spiegheremmo il termine rintoniano (fr. 22) σάλος glossato da Esichio ἀρκύς «rete» o ἄρκη «arca» e che è collegato a «canestro simile a calathos», che portavano sulla testa le donne spartane? E, dunque, io addito due conferme rilevanti alla connessione farsa dorica — fliace italiota, prerintonico e rintonico.

18. *I presunti modelli attici e l'originalità dei pittori.*

Confesso che la serie di commedie di mezzo indicate dal Webster come ispiratrici di molte scene dei vasi fliacici italioti non mi colpisce molto: credo alla popolarità di Aristofane e dei tre grandi tragici nel IV secolo in Magna Grecia, ma non credo alla popolarità né dei tragici minori come Cheremone, Teodette, Astidamante e simili né dei comici come Eubulo, Anassila, Anassandride e simili. Ma anche ammessa la legittimità del metodo del Webster, ammessa la verisimiglianza del rapporto, ritengo che la parodia d'una scena *dell'Antigone* o dell'*Alcesti* vada giudicata non tanto in relazione alla presunta fonte comica mediata, ma in relazione

ai tragici del V secolo: ritengo cioè, in generale, che siano i maggiori, non i minori ad esser parodiati. Quando Aristotele nella *Poetica* accenna a tragedie comiche in voga al suo tempo del tipo in cui Oreste ed Egisto alla fine diventano amici (1453 a 36 s.), noi pensiamo non tanto all'*Oreste* di Alessi, quanto alle tragedie euripidee con fine comica, come l'*Alcesti* ma, soprattutto, pensiamo alla parodia del tema eschileo. In ogni modo, la valutazione di tali scene dei vasi fliacici italioti non può prescindere mai dall'*humus* culturale che le ha prodotte e quest'*humus* è indigena, anche se non autoctona (ma non ateniese), perché nel IV secolo, come ha dimostrato per ultimo e in modo inconfutabile il Rostovzev nella *Storia economica e sociale del mondo ellenistico* (tr. it. I. 1966, p. 221) l'Italia greca — proprio per la ceramica — smise di essere cliente della Grecia. Voglio dire che nella valutazione delle scene dipinte il ruolo primario spetta al tratto locale, al tratto caricaturistico realistico grottesco che l'artista ha impresso alla scena: sia essa di derivazione comico-attica, sia essa di derivazione dalle farse locali, sia essa attinta direttamente al dinamismo della vita quotidiana. Il muto linguaggio di quelle figure è prima di tutto, a mio parere, il riflesso di quel linguaggio locale, dialettale, modesto che l'artista aveva sentito assistendo allo spettacolo comico imbastito sul canovaccio, che Rintone elevò a dignità letteraria.

Il rilievo di questi tratti locali e la supposizione di una farsa indigena non sono mai stati fatti dal Webster, il quale, pur non considerando definitivi i suoi risultati, mostra tuttavia di credere che i 'produttori' italioti si modellassero sui produttori ateniesi, vedendo nei vasi con scene tragiche «una specie di *résumé* di temi connessi con una particolare tragedia» e indicando, per le scene comiche vascolari, originali della μέση più o meno verisimili — per lo più in base al titolo o a esigui frammenti —; e, quel che è più

grave, per le scene per le quali non può suggerire una commedia particolare (p. 24), afferma che esse sono però nella «tradizione» della commedia attica. E anche per le scene di vita quotidiana, come scene di mercato o figure di servi ebbri o puniti, o dell'avaro sulla cassaforte, il Webster richiama che esse ricorrono nella commedia attica. Il Webster si mostra convinto di tale dipendenza per il permanere del costume farsesco in Atene fino alla Commedia Nuova e a Menandro (quando subentrano le tre maschere fondamentali del vecchio, del giovane e della pseudokore). Tuttavia, a me pare difficile ammettere che la forzatura comica delle scene italiote e il tratto farsesco del costume debbano sempre risalire a modelli attici, per giunta minori. Non nego la connessione storica fra la produzione ateniese e quella italiota del IV sec., ma non mi pare di dover ammettere il rapporto di reciprocanza stabilito dal Webster. Altrimenti, il fliace prerintonico si dissolve nel nulla, come la farsa megarese per il Breitholtz.

Del resto anche il Pickard-Cambridge, in una noticina della *Classical Quarterly* del 1949 (p. 57) obbiettava al Webster, che, anche se per molti casi le commedie cui si ispiravano gli artisti «vengono da Atene», numerose scene vascolari non presenti nelle commedie possono derivare o da descrizioni di messaggeri o anche dalla storia che veniva trattata nelle commedie «e non dal particolare trattamento di quella storia del poeta ateniese». E, inoltre, il Pickard-Cambridge osservava giustamente che sia le commedie sia le storie divulgate nelle commedie «erano state proprietà comune del mondo greco per più di mezzo secolo» e non vi è motivo sufficiente per credere che «i produttori italioti» dovevano tornare agli originali ateniesi. E, d'altra parte, i teatri italioti del IV secolo non erano in tutto simili a quelli ateniesi del V. Tuttavia neppure il Pickard-Cambridge, pur avendo a buon diritto connesso

meno rigorosamente le due produzioni, fa cenno di possibili fonti teatrali locali, che avessero dato un'impronta originale alla materia recepita.

19. *Interpretazione del cratere di Priamo e Neottolemo. La caricatura fliacica nel giudizio di Becatti e Rintone nel giudizio del Webster.*

La scena del cratere apulo (nr. 21 Trend.), in cui è parodiata l'uccisione del vecchio Priamo per mano di Neottolemo, il quale pare esitare nel colpire, mentre il vecchio re pronunzia una lunga tirata patetica, anche se dipende da un modello comico attico che tuttavia il Webster non è riuscito ad indicare (*Cl. Qu.*, 1948, p. 23) e non piuttosto, come crederei, da un modello epicarmeo o di tipo epicarmeo, interessa principalmente per il modo orientaleggiante, con cui è rappresentata l'acconciatura della testa del re «barbaro», per la deformazione della bocca, da cui fluisce l'eloquio dinanzi alla spada del figlio di Achille pronta a calarsi sul re, il quale non ispira pietà, ma suscita noia per la lungaggine della sua orazione *ante mortem.* E l'ironia espressa dalla faccia del fliace Neottolemo, tanto imbottito quanto megalofallico, indica che egli non si lascerà sedurre dall'eloquio del re e vibrerà il colpo fatale. È certo presente quello spirito paratragico che anima quasi ogni commedia aristofanesca, lo spirito in particolare delle *Tesmoforiazuse,* ma la degradazione del mito epico, o la demitizzazione, è tipicamente fliacica, originale. Che ogni greco trattasse il suo dio come se scherzasse con lui, fu mostrato dal Kleinknecht nel libro sulla *Gebetsparodie,* 1937 (p. 1.l9): a maggior ragione, i Greci scherzavano con i loro eroi; come Epicarmo scherzava con Eracle o Odisseo, così il fliace italiota scherzava con Priamo e

Neottolemo. Queste figure rappresentavano una scena o erano il prodotto della sua fantasia, stimolata dall'istinto caricaturistico? Per esser stati insomma tratti dalla scena non cessano di essere soprattutto espressione personale dell'artista, il quale a sua volta vive in un determinato ambiente colto, che concepisce il teatro o l'arte figurata come deformazione del mito o della realtà e, in ogni modo, adegua il mito epico-eroico alla sensibilità e al gusto del proprio pubblico. Così la scena rappresenta una fase della civiltà. Il cratere dell'uccisione di Priamo veniva riprodotto in un fascicolo del 1965 della rivista berlinese *Das Altertum e* commentato con questo passo di Carlo Marx: «La storia è profonda e percorre molte fasi, quando porta alla tomba un'antica figura. L'ultima fase di una figura della storia universale è la sua *comedia. Gli* dèi della Grecia che già una volta furono tragicamente feriti a morte nel *Prometeo incatenato* di Eschilo dovettero ancor una volta morire comicamente nei *Dialoghi* di Luciano. Perché questo passo della storia? Perché l'umanità si separi serenamente dal suo passato». Noi possiamo assumere i fliaci vascolari del IV secolo come l'espressione matura e disincantata di una fase della storia, in cui le antiche figure non sono portate alla tomba, ma vivono una vita nuova, una vita espressivamente deformata, affrancata da ogni legame religioso e morale, in quanto Dioniso è il loro dio, con cui possono giocare come con Eracle o con Odisseo o come con se stessi, una vita rappresentata umoristicamente e caricaturisticamente, come espressione di gioia e di serenità. In belle pagine dedicate ad un profilo storico della caricatura (letteraria e figurata) degli antichi, il Becatti ha osservato che la caricatura presuppone «una padronanza dei vari elementi del comico in una cultura matura ed evoluta che abbia indagato a fondo i problemi dell'anima

e della società umana» ed ha anche ricordato come in Grecia il comico accanto all'elaborazione letteraria e teatrale trovò anche un'indagine filosofica (Platone, Aristotele e Teofrasto, il quale considerò il comico come pittura di caratteri, analisi psicologica, linguaggio popolare e specchio della vita quotidiana). Il Becatti rilevava anche rettamente come tutte le maschere della commedia antica, comprese le fliaciche, nascano dalla forzatura comica di tratti fisici e morali desunti dallo studio di caratteri individuali della società contemporanea e come sia colorito il campionario degli elementi caricaturali della farsa italiota sia nell'interpretazione parodistica del mito sia nelle scene di vita quotidiana sia nel linguaggio realistico ed espressionistico delle pose e dei gesti di singoli personaggi.

Per quanto riguarda Rintone, noi abbiamo cercato di ricavare da quel che di lui è sopravvissuto tutto ciò che era possibile e crediamo di avere delineato un profilo del poeta, che elevò ad espressione scritta la farsa italiota improvvisata, soprattutto dal punto di vista tecnico e della storia teatrale. Crediamo di esser andati un po' oltre lo stadio attuale degli studi rintoniani, mostrando implicitamente l'insufficienza dell'edizione commentata dell'Olivieri, ma crediamo anche di avere indicato l'esigenza di un superamento della posizione del Webster, il quale ancora nel 1964 nel volume *Hellenistic Poetry and Art* (p. 255) dichiara (un po' stranamente, a dire il vero) che «è difficile vedere che cosa era originale in Rintone. Forse — egli continua — la novità era il dialetto dorico, o forse questi erano sketches simposiaci per recitazione piuttosto che per rappresentazione, come i fliaci degli alessandrini Sopatro e Sotade». Si potrebbe dire che il benemerito Webster, dinanzi alla copiosa documentazione vascolare, abbia lievemente snobbato le testimonianze letterarie. È evidente, in ogni caso, che

Visita notturna ad una donna (cf. p. 86).

Dall'*Alcmena* di Euripide (cf. p. 86).

l'ἰδιότης riconosciuta da Nosside a Rintone è costituita dalla dignità letteraria — in cui abbiamo tentato di penetrare , conferita sulla scena ai suoi φλύακες τραγικοί.

Pur con tratti originali — che abbiamo cercato di sottolineare — la civiltà teatrale italiota dei secoli IV e III è pur sempre civiltà provinciale, ai margini della Grecia continentale. Il rapporto che si può istituire fra il teatro educatore della polis attica del secolo V — sul quale il Cantarella ha scritto recentemente in «Dioniso», 1965 pagine magistrali — e il teatro-divertimento del mondo fliacico nell'Italia greca dei secoli IV e III è il medesimo che possiamo stabilire fra παιδεία e παιδιά, fra educazione e scherzo, fra creazione d'una disciplina etico-civile e distensione dell'animo nel buffo e nel grottesco dello spettacolo comico. E quando diciamo «teatro educatore» di Atene non pensiamo solo ai grandi tragici, ma anche al principe della commedia, Aristofane,. Ché se abbiamo indicato sopravvivenza di scene comiche aristofanesche nei vasi e se Rintone riprende da Aristofane, dopo la μέση, tecnica e motivi parodistici, sappiamo che Aristofane era anche questo, ma non solo questo. E ciò che è proprio di Aristofane rimane per sempre legato alla sua polis, non trapiantabile, anche in tempi in cui il teatro è diventato internazionale.

20. *Fabula Rhinthonica e Atellana.*

Per quel che riguarda il *Fortleben* di Rintone, il Wüst paragonava (p. 364) la farsa fliacica rintonica — così come il dramma giocoso di Epicarmo, il mimiambo di Eroda e il canto pastorale di Teocrito — ad un fiore coltivato in una serra nella ricchezza della Sicilia e delle altre colonie, rapidamente fiorito e cresciuto, rapidamente sfiorito, poi, e spento, ed affermava che l'opera culminata

in una singola personalità non trovò continuazione, in quanto mancò a questi prodotti la forza dell'affermazione e del perennarsi. Secondo il Wüst, l'aspirazione ad una forma severa ed ad un impegno culturale venne presto meno e fu la causa del rapido declino dell'esercizio dell'arte.

Con maggiore aderenza alla realtà storica il Bethe (*Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum,* Leipzig, 1896, p. 293 ss.), seguito dalla Bieber *(History,* p. 146) mostrò come il semplice palcoscenico dei fliaci ebbe «un significato storico mondiale». «Esso migrò insieme con la farsa, divenuta osta, a Roma: divenne il palcoscenico di Plauto; e nel I sec. a.C. si unì col teatro greco per produrre la struttura del teatro romano, che nella sostanza è ancora la forma del nostro teatro odierno».

Tutti ricordano che nella tradizione grammaticale (Evanzio, Donato in Kaibel p. 66, 68) accanto all'Atellana è nominata la *fabula Rhinthonica* come una specie della commedia latina e ancor oggi qualcuno sostiene che l'*Amphitruo* plautino sarebbe uno dei rari esempi di *fabula Rhinthonica.* La Bieber addirittura, contraddetta però dal Körte, in un primo tempo individuò nel cratere di Asteas (nr. 32 Trend.) anzi che Eracle, Apollo e Iolao, Dossennus Maccus e Bucco e nella maschera alla parete Pappus. Nelle maschere si è però scorta qualche analogia con i fliaci e, dopo il Körte, si è in generale inclini ad attribuire un ruolo ai fliaci nella creazione dell'Atellana. Ma per questa problematica è agevole rimandare il lettore italiano alla *Storia del teatro latino* del Paratore (Milano, 1957, p. 16 ss.) e ad un apposito lavoro del Frassinetti, dedicato alla *Fabula Atellana* (Genova, 1953, p. 15 ss.).*

* Alle cinque tavole che accompagnano la presente relazione si aggiungano altre riprodotte in L. FORTI, Letteratura e arte figurata nella Magna Grecia, catalogo della mostra allestita nel Museo Naz. di Taranto in occasione del Convegno (ottobre 1966).

II. ALESSI DI TURI NELLA COMMEDIA DI MEZZO.

1. *Carattere panellenico di Alessi. Dal Kaibel al Webster, dal Meineke all'Edmonds.*

Quella fase della commedia che, pare certo, già in età alessandrina fu chiamata di mezzo e che viene a situarsi fra l'ultimo Aristofane e il primo Menandro — che note scoperte recenti di papiri ci lasciano conoscere sempre meglio — ebbe in Alessi uno dei suoi più notevoli rappresentanti. La lunghissima attività di Alessi (nato nel 372 e morto nel 270) si svolse tutta ad Atene e la sua mai intermessa operosità di uomo di teatro può essere sintetizzata sia dal numero di commedie che Suida gli attribuisce (245, di cui sono a noi giunti 130 titoli) sia dall'aneddoto plutarcheo *(An seni resp. ger.* 3), secondo cui la morte lo sorprese sulla scena (ἐπὶ τῆς σκηνῆς) insieme con Filemone. Alessi, nato nella colonia panellenica di Turi, fondata nel 444-3 non senza il concorso dell'antagonista della politica periclea Tucidide di Melesia, secondo la suggestiva ipotesi del Wade — Gery, s'inserì presto nell'Atene del IV secolo: è sintomatico che anche altri poeti della μέση come Anassila, Anassandride e (forse) Antifane non furono di origine ateniese. Questo costituisce un tratto panellenico del teatro del IV secolo; a tale panellenismo è di ulteriore conferma la constatazione che le commedie di Alessi, così numerose, dovettero esser rappresentate anche fuori di Atene. D'altra parte, già secondo Ateneo (127 b, 671 d) alcune commedie di Alessi erano rielaborazioni di commedie di Antifane: e questa è un'altra caratteristica poco individualizzante.

Per l'interpretazione di questo comico di origine italiota rimangono fondamentali gli articoli del Kaibel *(Zur attische Komödie,* in *Hermes,* 1889, p. 57 ss. e *Alexis* nella *Realencyclopädie* del 1894) e le pagine acutissime del Körte dedicate alla μέση

(1921) — della cui esistenza sarebbe ormai follia dubitare — e, dopo un articolo piuttosto sbiadito dell'Olivieri in *Dioniso*, 1939, gli *Studies in Later Greek Comedy* del Webster (1953), il quale — a parte alcune ipotesi tendenti a ricostruire dai frammenti della μέση gli originali delle commedie plautine *Menaechmi*, *Persa, Amphitruo* — ha il merito grandissimo sia di aver fatto progredire la ricerca nella determinazione cronologica di alcune ; commedie (per cui si veda anche un contributo di G. Schiassi in *Riv. Fil. Cl.,* 1951, p. 217 ss.) oltre che nella ricostruzione della trama di alcune di esse (e qui invero si tratta di ipotesi ingegnose, ma sostanzialmente fragili) sia soprattutto nell'aver adoperato i frammenti superstiti (non solo di Alessi) come base per un'interpretazione della società ateniese del IV sec. Le pagine dedicate dal Webster all'individuazione di personaggi politici, di classi sociali e di problemi della vita ateniese, oltre che dei temi e dei motivi, costituiscono una tappa importante per un'interpretazione sociologica della μέση e dimostrano la vitalità feconda del metodo applicato per la prima volta dall'Ehrenberg alla commedia attica antica nel suo libro *The people of Aristophanes* (2. ed., 1951)[8]. La via tracciata dal Webster merita di esser continuata, tanto più che dopo le edizioni dei Meineke e del Kock *(CAF* II, 1884), dal 1959 disponiamo della nuova edizione dell'Edmonds (*The fragments of Attic Comedy,* II), che, a parte qualche eccesso congetturale, ha il pregio grandissimo di aver vivificato i resti del grande naufragio della μέση in traduzione artistica moderna e in note di commento, preziose e stimolanti.

2. *Rapporti con la farsa megarese.*

Naturalmente qui non potrò occuparmi di tutti i frammenti

8) Tradotto in italiano nel 1957 col titolo *L'Atene di Aristofane.*

di Alessi né potrò esaurientemente esporre tutti i risultati conseguiti dall'indagine moderna, ma soltanto accennare a quegli aspetti della sua opera teatrale, che più da vicino possono illustrare alcuni temi toccati precedentemente a proposito dei rapporti della μέση con la Magna Grecia nel IV secolo. In primo luogo desidero richiamare quel frammento della *Mondragorizoméne*, della «Donna drogata con la mandragola» (forse, come suppone il Webster, p. 76, per sfuggire al lenone o all'amante rivale), quel frammento infiorato di forme dialettali doriche (142), in cui viene presentato il 'tipo' del medico ciarlatano forestiero, che sappiamo originario della farsa megarese. Di questo frammento abbiamo la felice interpretazione del Romagnoli (Aristofane, I, p. VI):

> Se viene un medico — paesano, e ci dice: «A quel malato — dategli una scodella di tisana», — lo disprezziamo. Ma se lo sentiamo — dir «scotella» e «disana» rimaniamo — a bocca aperta. E così via. Se dice — «bietola», e chi gli bada? Dice «pieta»? — siam tutt'orecchi! Come se non fossero — bietola e pietola, zuppa e pan bagnato!

3. *Alessi e Epicarmo. Il parassita. Eracle. Parodia mitologica e filosofica.*

Un altro tema, cui avemmo occasione di accennare, è il rapporto fra il siculo Epicarmo e l'italiota Alessi. Il rapporto fu già avvertito dagli antichi a proposito del «parassita». A Caristio di Pergamo, che nella sua opera Περὶ διδασκαλιῶν sosteneva che il «parassita» era stato inventato da Alessi (εὑρεθῆναι), Ateneo (235 e) opponeva che il creatore del «parassita» fu Epicarmo. Il ruolo del «parassita» nel IV secolo era divenuto maggiore che nel V secolo, come può dimostrare il confronto dei testi dell' ἀρχαίαcon quelli della μέση. Che in ogni modo Alessi, una cui commedia si intitolava

il «Parassita» — ed è la più antica che abbia tale titolo, come osservò già il Meineke[9] — non abbia ignorato il magistrale monologo del parassita epicarmeo (fr. 35 K., 103 Ol.) e il ruolo di mangione e scroccone, che Eracle aveva nel poeta siculo, si può facilmente dimostrare. Ricordiamo alcuni frammenti di Alessi. Nella commedia *Parassita* troviamo così ritratto il tipo (fr. 178): «Tutti i giovani lo chiamavano eufemisticamente il Parassita: a lui non importa. A pranzo è muto come Telefo; a chi gli fa domande risponde solo con un cenno, sì che spesso l'ospite lo prega, alla maniera di Samotracia, di smetterla d'imperversare e di calmarsi una buona volta. Il giovanotto è, infatti, per gli amici un uragano». Dal *Pyraynos* «Il Calderaio» è sopravvissuta questa scenetta fra il padrone Demeas e il parassita Stratio:

— O Stratio, mi ami, non è vero?
— Più di mio padre: costui non mi mantiene, mentre tu mi mantieni splendidamente.
— E preghi sempre che io viva?
— Prego sempre tutti gli dèi: ché se ti càpita un malanno, come potrò vivere?

Tralascio altri frammenti, tralascio anche il parassita Cherefonte, che nei *Commorientes* (fr. 210) vola da Atene a Corinto, senza invito, per la dolcezza di scroccare un pranzo, e il parassita Moschione «celebre fra tutti i mortali» (fr. 236) e cito la scena superstite del Aivo; (fr. 135), in cui Eracle, fattosi discepolo di Lino e invitato a scegliere un libro dalla biblioteca del maestro, fa cadere la sua scelta su un manuale d'arte culinaria e — tanta è la fame se lo divora —:

— Avvicinati, Eracle, e scegli il libro che vuoi; siediti e leggilo:

9) Cf. anche T. MANTERO, in *Maia*, 1966, p. 395, n. 32.

senza tua fatica, i titoli ti diranno il contenuto. Ci sono Orfeo, Esiodo, tragedie, Epicarmo, Omero, Cherilo ed opere di prosa. Cosi saprò le tue tendenze naturali.

— Ho scelto!

— E che hai preso? Mostramelo, prima di cominciare!

— Il titolo dice: arte culinaria.

— È chiaro che sei filosofo, perché preferisti il manuale di Simo a tante altre opere.

— E chi è Simo?

— Un uomo veramente a modo. Ora si è dato alla tragedia e, come pare a chi se n'intende, degli attori è il miglior cuoco, e dei cuochi il miglior attore. Ma costui è la fame personificata!

— Di' quel che vuoi: ho fame e me lo pappo!

Eracle mangione e beone compare anche nell'*Esione* (fr. 8586). A ispirazione epicarmea lasciano pensare i titoli di commedie come Σκίρων e Ἀταλάντη: così le due commedie di Alessi, dedicate l'una ad *Odisseo al bagno* e l'altra ad *Odisseo al telaio,* ci riconducono all'*Odisseo naufrago* e all'*Odisseo disertore* di Epicarmo. Il rapporto si lascia ancora ulteriormente precisare, se poniamo mente alla parodia mitologica, che è sicuramente attestata nelle commedie di Alessi *Tyndareos, Trophonios, Esione, I sette a Tebe, Oreste,* e alla parodia filosofica, che tutti sanno già rappresentata in Epicarmo. Un frammento (3) dell'*Agonis* non solo riprende un verso dell'*Oreste* (v. 255), ma ne parodia una scena, come ha mostrato il Webster (p. 83) ed altri frammenti (89, 236, 240) riprendono, in chiave burlesca, il linguaggio della tragedia. Si può ricordare la trilogia di Alessi su Elena *(Elena, Ratto di Elena, Pretendenti di Elena),* ma si deve pur dire che la ripresa di temi mitologici nell'opera di Alessi è piuttosto scarsa e se ne potrebbe dedurre che il pubblico ateniese non gustava più, come prima, tali moduli paratragici. I filosofi, invece, — soprattutto Platone e i Pitagorici—

sono più familiari al pubblico e la parodia delle personalità e delle dottrine è fatta in chiave scherzosa, raramente risentita. Il Webster (p. 50) ha rilevato tre qualità fondamentali dei filosofi, quali appaiono nella μέση: sono nemici del piacere, non hanno senso pratico, sono meno innocenti di quanto sembra. Come in Epicarmo la dottrina di Eraclito e di Parmenide (e di Senofane), così in Alessi la dottrina platonica e il vegetarianismo pitagorico sono i bersagli principali della sua beffa più o meno divertita. Ma in Alessi non manca Aristippo, maestro di filosofia gastronomica. Nella *Galatea* (fr. 36), così un servo parla del suo padrone, quando giovine andò a scuola dal Cireneo:

> Il mio padrone, quando ancor non aveva vent'anni, volle istruirsi in lettere e filosofia. Il suo maestro, si dice, fu uno di Cirene, Aristippo, maestro insigne di sapienza, ma primo di tutta la sua generazione nella dissipatezza. Il mio padrone divenne suo alunno per un talento: non riuscì ad apprendere bene il suo manuale, ma a volo imparò bene a cucinare.

La dottrina platonica della qualità assoluta del bene è parodiata nell'*Imilco* (fr. 93 A Edmonds, nel *Milcone*, secondo i mss., fr. 152 Kock):

> Che faccio se non me lo portano caldo?
> — Ma Platone — lo sai — dice che il bene, dovunque sia: è sempre bene, e il piacevole è sempre piacevole, sia qui sia lì.

La dottrina dell'immortalità dell'anima nell'*Olimpiodoro* (fr. 158):

> — In una, il corpo mortale arido divenne, ma l'anima immortale all'etere balzò!
> — E non è questa una lezione di Platone?

Ma nelle commedie di Alessi, in cui le etere hanno un ruolo dominante, è soprattutto la teoria platonica dell'eros che viene parodiata

Fu il Coppola ad additare per primo in un articolo (Φαῖδρος *di Alessi,* in *Riv. Indo-greco-ital.,* 1, 1923), ripreso e confermato dall'Olivieri, che in un monologo della commedia *Fedro* e parodiata la dottrina del *Simposio e* del *Fedro:*

Me ne tornavo dal Pireo pieno di dubbi e di tristezza, quando cominciai a filosofare. E mi pare che i pittori ignorino Eros o, a farla breve, quanti fanno immagini di questo demone. Non è infatti femmina né maschio, non è dio né uomo, non stolto né prudente, ma è combinato di cose di ogni parte e porta in un'unica forma aspetti diversi. La sua audacia è di uomo, la sua viltà è di donna, la sua stoltezza è di pazzo, la sua ragione è di saggio, la violenza è di belva, la costanza è di acciaio, l'orgoglio è di demone. Per Atena e per gli dèi non so cosa è questo, ma tuttavia qualcosa del genere mi possiede.

E, secondo il Webster, in un frammento dell'*Uomo ferito* (fr. 234), in cui è detto che gli amanti

hanno vita dura, devono esser soldati in campo, col corpo pronto ad affrontare ogni fatica, specialmente eccellenti a non deludere il desiderio, fattivi, arditi, premurosi, pieni di risorse nelle difficoltà, occhi intrepidi.

Vi sarebbe un riflesso del discorso di Diotima su Eros, figlio di Penia e di Poros, nel *Simposio* (203 b). Meno persuasiva è l'altra ipotesi dello studioso inglese, secondo cui la distinzione fra arte e adulazione, che è nel *Gorgia* (464), sarebbe stata tenuta presente da Alessi nella descrizione dello stratego come parassita di gran classe che è nel *Pilota* (fr. 116). E con Platone fa capolino nelle commedie di Alessi, come del resto in altri comici, l'Academia dopo Platone, che non gode il favore del popolo. Cito un solo esempio tratto dal *Cavaliere* (fr. 94), in cui, secondo una brillante ipotesi del Meineke, è un padre che parla:

Questa è l'Academia e questo è Senocrate. Benedetto Demetrio [il Poliorcete, 307], benedetti siano i legislatori che bandirono dall'Attica quanti pretendono di insegnare ai nostri figli il significato delle parole.

Ma indubbiamente i Pitagorici, prosperosi in Occidente e specialmente a Taranto, anche come uomini politici, forniscono ad Alessi motivo d'irrisione e di riso, specialmente nella commedia *I Tarantini*, che invero è anche titolo di una commedia di Cratino junior, e nella *Pitagorizzante,* titolo anch'esso comune a Cratino. Comunque i *Tarantini,* la *Fanciulla del Bruttio* e il *Siracusano* mostrano la tenacia del legame di Alessi con la patria d'origine, i tratti locali della sua produzione. Della *Pitagorizzante* ci è giunta questa scena (fr. 196-197):

— Mi daranno da mangiare fichi secchi, sansa di olive e formaggio: questa è la normale offerta dei Pitagorici.

— Per Zeus, non potevi aver di meglio, mio caro […]

— Si doveva sottostare a poco cibo, sporcizia, freddo, silenzio, tenebra, mancanza di bagno.

Da *I Tarantini* ci sono giunte queste due scene. La prima (fr. 220) è questa: —

I Pitagorici, come sento dire, non mangiano pesce né altra cosa viva, e solo essi non bevono mai vino.

— Eppure Epicaride, uno di loro, mangia cani.

— Sì, ma dopo averli ammazzati: così non sono più cosa viva.

Ed ecco la seconda (fr. 221):

— Si nutrono di pitagorismi, di sottigliezze logiche, di idee rifinite come sculture, ma ogni giorno si cibano di un solo pezzo di pane puro e bevono un boccale d'acqua, non di più.

— Ma questa è vita di carcere. E tutta questa genia di sapienti ha una vita tanto miserabile?

— No, a dire il vero. Ci sono vari gradi di lussuria. Pensa: Melanippide, Faone: Firomaco e Fano fanno parte della stessa eterìa e mangiano due volte la settimana solo otto once e mezza di pane!

4. La società ateniese in Alessi: le etere, la moglie, il cuoco.

Ma è soprattutto la società ateniese che è rispecchiata nelle commedie di Alessi. Protagonisti di sue commedie erano p. es. l' ἀλείπτρια (l'allenatrice), la danzatrice, la poetessa, la balia, l'erede, la concubina, la ragazza cattiva, la ragazza che bacia, il vignaiuolo, il fabbricante di coppe, l'amministratore, il manovale, il citaredo, il pilota, l'indovino, il mugnaio, l'usuraio, il pancratiaste, il soldato, l'esule, le etere *Agonis, Galatea, Dorcis, Zsostasion, Meropis, Panfìla, Pezonice* (la «ragazza che danza»), *Policlia, Core*gis («la corega»). Più tipi che caratteri, in via di formazione letteraria, nella cui delineazione l'arte si adegua alla realtà e il linguaggio e lo stile acquisiscono sempre più una patina convenzionale, Il gran numero di etere, protagoniste di commedie ad intrigo, indica che il tema è divenuto popolare e che il personaggio è uno dei prodotti più comuni e interessanti della città. Nel caso dell'*Agonis* — commedia che prende il nome da un'etera — il Webster ha supposto che si tratti di una commedia di riconoscimento (l'etera sarebbe riconosciuta come figlia da un cittadino e liberata dalle grinfie del lenone), ma, in realtà, è impossibile tracciare la trama della commedia. Certo è che in un frammento di cospicua lunghezza (27 tetrametri trocaici catalettici) della commedia *Isostasion* («l'Equivalente», nomignolo di un'etera) abbiamo una vivace descrizione della vita delle etere ateniesi e della tecnica della seduzione (fr. 89):

— Prima di ogni cosa i quattrini, scorticar vivi i vicini. Il resto conta poco. E insidiano tutti e non risparmiano nessuno. Una volta fatto il gruzzolo, arruolano novizie di primo pelo e insegnano loro il mestiere. Sùbito le rimettono a nuovo, finché ognuna non sia completamente diversa nello sguardo e nelle maniere. Se è bassina, le si cuce un sughero nelle scarpe: se è spilungona, calza pantofole sottili ed esce a zonzo con la testa reclinata su una spalla, così perde in altezza; se un'altra difetta nelle anche, s'imbottisce a tal punto che il visitatore emette un boato dì stupore: che bel deretano! Se il pancino deforma la linea, indossano quei busti che gli attori comici indossano quando fanno la parte di donna. Con questi busti eretti, come puntelli, la veste pende a pennello, e la protuberanza non esiste più. Se le ciglia sono rosse, basta un tratto di nerofumo; se una è bruna, basta un po' di cipria; se la pelle è troppo bianca. un po' di belletto incarnatino. Se qualche parte del corpo è di prima qualità, deve essere esibita allo stato naturale. Se i denti sono belli, la ragazza deve ridere per forza, per mostrare ai presenti la sua bocca graziosa. E se non vuole ridere, passa dentro una giornata, tenendo diritto fra le labbra un pezzetto sottile di mirto, del tipo di quelli che tengono le capre in bocca, quando vanno i cuochi a comprarle. In tal modo. col tempo, acquistano la smorfia del sorriso, anche contro voglia. Questa è la tecnica con cui forgiano le ragazze, come viscide serpi.

La punta di livore verso le etere è lieve e il garbo descrittivo è segno, se non di simpatia, di desiderio di esprimere artisticamente creature così vive nella società del tempo. Certo, non sono le etere idealizzate di Menandro, ma non sono neppure la feccia della società. Se depredano il danaro dell'uomo è perché il fiore della loro vita — come quella degli adulatori — è effimero.

Molte donne danno il titolo a commedie di Alessi (*L'Ateniese*, *l'Achea, la donna del Bruttio, la donna greca, la donna di Cnido, la donna di Leucade, la donna di Lemno, la donna di Mileto, la donna di Olinto*): orbene in un frammento de *Gli Indovini* (fr. 146)

l'atteggiamento del poeta per una donna, padrona di casa, è piuttosto severo. Un uomo sposato esce, infatti, in questa tirata:

> Noi miseri abbiamo venduto per nulla la nostra libertà e il nostro modo di vivere! Eravamo liberi, ora siamo servi delle nostre donne! E come possiamo dire che nulla ci costa la dote che ci portano? Essa è amara, e piena del fiele femminile: e il livore di un uomo è miele, se si paragona a quello della donna! E poi se riceviamo un torto, noi perdoniamo, ma se sono le donne a farcelo, esse per giunta recriminano. Governano affari di cui non dovrebbero occuparsi, trascurano: invece, cose che non dovrebbero trascurare. Sono spergiure, quando crepano di salute dicono sempre… che stanno per morire.

È difficile d'altronde cogliere nei versi superstiti — in cui si muovono altri tipi di personaggi come il cuoco o il soldato — una vera vibrazione dell'animo del poeta in un senso determinato. Erano tipi della vita quotidiana e Alessi li trasporta sulla scena disegnandone il «carattere» in una scena, in cui più che sdegno si può sorprendere ironia. Il cuoco della *Ragazza cattiva* (fr. 186), in un soliloquio che pronunzia seduto, espone le sue riflessioni profonde sul modo migliore per cucinare il pesce che deve preparare; il cuoco del *Lebete* (fr. *1124)* per la scienza di cui fa mostra è paragonato dal suo inserviente ad un grande medico del tempo, Glaukias (cf. Webster, p. 65); anche nella *Milesia* (fr. 149), dopo una dissertazione del cuoco sulla necessità che gli ospiti vengano a tempo, l'inserviente lo annovera fra i «sofisti» (v. 14 εἰς τοὺς σοφιστὰς τὸν μάγειρον ἐγγράφω) ed il cuoco s'innalza alla poesia chiamando le scintille cani di Efesto (15 ss.): «Voi state lì, il mio fuoco brucia, già i cani innumerevoli di Efesto si slanciano leggeri verso il cielo: per loro, nascita e morte sono legate insieme dall'invisibile legge della Necessità». Sono rappresentazioni che fanno presentire il cuoco del *Dyscolos* menandreo.

5. *Società ateniese in Alessi: Callimedonte e altri personaggi contemporanei.*

Ma vi sono altre scene in cui, sia pure attutito, sembra permanere un soffio dell' ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν dell' ἀρχαία. Esempio: Callimedonte, detto il Gambero. Costui era uno dei membri di un circolo gastronomico, di cui ci dà notizia Ateneo (614 d e): ognuno degli aderenti aveva il soprannome come Allodola, Ghiozzo, Crusca, Sgombro, Fior di Farina: Callimedonte era il Gambero. In un frammento del *Pancratiaste,* Alessi allude a questo club, e ad una donna, che ne ha elencati i soci col nomignolo, un interlocutore ribatte: «Per Eracle, questa non è una lista di ospiti, ma di compere». Ma Callimedonte non era solo un ghiottone di pesci, era anche un prezzolato di Filippo il Macedone. A questa duplice caratteristica così si accenna in una scena del *Fedone o Fedrias* (fr. 247):

— Farai l'ispettore del mercato, se gli dèi vorranno, per poter fermare, se mi ami, Callimedonte che cala (come un uragano) sul mercato del pesce, due volte al giorno.

— Ma questo è còmpito di tiranni, non di ispettori. E Callimedonte è uomo bellicoso e utile alla città! (μάχιμος γὰρ ἀνήρ, χρήσιμος δὲ τῇ πόλει).

Ma per confrontare la misura del livore, basta confrontare questa scena con un frammento del *Demetrio o Amico dei Compagnoni* (fr. 46), in cui Alessi scherza su un altro ghiottone di pesci, un Faillo, di cui non sappiamo altro. Dal frammento del *Demetrio* si può dedurre che si tratti di un livore anch'esso tipizzato, tanto che Turpilio (fr. 5) lo tradusse letteralmente:

— Prima, se sul mare infuriava il vento da Nord o da Sud, c'era carestia di pesci, ma ora a questi venti si è aggiunto, terzo uragano, Faillo. Quando prorompe dalle nubi e piomba sul mercato, compra e porta via

tutti i pesci, così che agli altri non rimane che trasferire il campo di battaglia tra gli erbivendoli.

Del resto, Alessi scherza anche altrove su Callimedonte: in un frammento del Farmacista (su questa commedia v'è un contributo dell'Olivieri, in *Atti Acc.* Arch. *Napoli,* 1924, p. 465 ss. in giusta polemica col Kaibel, in *Hermes*, 25, p. 98, che sosteneva scherniti nella commedia gli orfici, per la presenza nel fr. 113 del nome di Orfeo, accanto a Callimedonte: ma Orfeo non è il mitico Orfeo, ma nome che si connette col pesce ὀρφώς), in un frammento, dunque, del *Farmacista* (112), il poeta scherza sulle pupille di Callimedonte:

— Son già tre giorni che ho in cura le pupille di Callimedonte.
— Vuoi dire le *vergini* sue figlie?
— No, le pupille degli occhi suoi, che neppure Melampo, che solo. riuscì a por fine alla pazzia delle figlie di Preto, potrebbe raddrizzare.

Alla sua golosità per pesci Alessi allude ancora nella *Mandragorizoméne* (fr. 145), mentre il motivo politico, unito, per mezzo di un gioco di parole fra πάτρα e μήτρα, con la ghiottoneria, ricorre nell'*Uomo del Ponto* (fr. 194):

Ognuno vuol morire per la patria, ma Callimedonte il Gambero è pronto a morire — egli solo — per un pezzo bollito di vulva di scrofa!

Insomma, Alessi, pur quando fa nomi, non inveisce, ma pare mitigare lo sdegno nell'ironia. Né più appuntite sono le allusioni all'orazione per l'Alonneso di Demostene (fr. 7), a Misgolas che andava pazzo per i citaredi belli (fr. 3), ad Aristogitone (fr. 208) l'oratore attaccato da Dinarco, al magro Filippide (fr. 89 e 144), alluso anche dal giovane Menandro. Più appuntite sono le allusioni ai pescivendoli, specialmente Cherefilo e figli, che si erano inurbati

ed avevano ricevuto la cittadinanza per volontà di Demostene: questi ed altri importatori di pesce facevano il bello ed il cattivo tempo *e* nel *Lebete* (fr. 125 e 126) Al essi elogia Aristonico come il miglior legislatore dopo Solone, per aver proposto «leggi d'oro» contro gli abusi dei pescivendoli; ironia traspira da un frammento della *Dorcis* (fr. 56), in cui si dà notizia del «decreto» dei pescivendoli d'innalzare una statua di bronzo al loro salvatore Callimedonte, che nella destra esibisce un gambero cotto! Ed è verisimile che negli strateghi, paragonati (nel fr. 16) ai pescivendoli per la loro alterigia, si debbano vedere allusi, come suppone il Webster (p. 48), i generali ateniesi che militavano al servizio di principi stranieri a Cipro o in Egitto.

Il Webster (p. 65) ha altresì rilevato l'importanza suprema che aveva il cibo nella μέση, che rappresenta un mondo di soldati, di parassiti, di etere: di qui le numerose descrizioni di cibi da parte di i servi o di cuochi. E il Körte aveva ugualmente osservato che nel teatro dellaμέση non si sentiva più parlare dello stato e dei suoi capi, ma di crapuloni, scrocconi, cuochi, etere e loro vittime e che perciò le discussioni appassionate, che nell' ἀρχαία vertevano sulla f poesia e sulla musica, nella μέση vertono sul mangiare, sul bere e sull'amare. In un frammento (271) si proclama — forse, come di consueto, da parte di un parassita — che le gioie che deve raccogliere un sapiente sono essenzialmente tre: mangiare, bere e amare: tutto il resto è un'aggiunta. D'altra parte, nessun beone è cattivo (fr. 283), se Bromio gode della loro compagnia: e poi il vino rende filologi (fr. 284), loquaci, ma anche dotti e accostumati, gli uomini.

6. *Ipotesi ricostruzionistiche del Webster. La* Stimmung *di Alessi.*

Il Webster ha considerato «commedie dell'idea dominante» formula che sintetizza l'ἀρχαία — la *Gynaikokratia e* gli *Adelphoi*

Eracle a Delfi (cf. p. 94).

Era fra Dedalo (Efesto) e Enialio (Ares), cf. p. 95.

di Alessi; egli ha cercato di dimostrare con sottili ragionamenti ed accostamenti che gli *Adelphoi* furono l'originale dei *Menaechmi* plautini : è un'ipotesi, cui il Webster accenna anche in altri suoi i lavori (p. *es.* in *Bulletin of the John Rylands Library,* 1960, p. 509), come a certezza. Per quanto acuta, l'ipotesi non è del tutto persuasiva. Così, anche se verisimili, rimangono ipotetici i tentativi del Webster di tracciare la trama dell'intrigo del *Demetrios* o dell'*Agonis* (p. 75 ss.). L'intreccio amoroso fu certo dominante nella μέσηcome poi nella νέα — e tutti sanno l'influsso di Euripide in questo senso —, ma non dimentichiamo che la scoperta del *Dyscolos* disperse nel nulla la ricostruzione che proprio il Webster aveva tentata sulla traccia dell'*Aulularia* di Plauto. Ora, Alessi fu comico applaudito ad Atene, dove, come attesta un'iscrizione (*CIA* II 977), vinse spesso ai Dionisia, come più spesso ai Lenea, fu certo letto e imitato da Cecilio e da Plauto, ma dobbiamo ammettere che non possiamo conoscere la trama di nessuna commedia.

Ma forse, se non la sua *Weltanschauung,* almeno la sua *Stimmung,* noi possiamo cogliere in qualche suo frammento, ove si allude alla labilità dei beni umani e alla effimerità, non solo della ricchezza, ma dell'esistenza umana. Possiamo forse cogliere una nota di quella malinconia, che meglio conosciamo in Menandro, con cui lo troviamo collegato da Suida che lo dice fratello di Diopeite, padre di Menandro, o dell'Anonimo περὶ κωμῳδίας, che fa di Alessi un probabile maestro di Menandro. In un frammento di commedia di un papiro del III secolo a.C., pubblicato per la prima volta dal Wilamowitz nel 1918 e, poi, dallo Zuntz nel 1937, dal Page nel 1950, e, infine, dall'Edmonds, che segue l'*editor princeps* nell'attribuirlo ad Alessi (fr. 260 A) — una scena importante per la ripresa del motivo tragico del rifugio presso un altare e per la presenza del coro — un personaggio dice:

Il demone dà questi esempi al saggio per provare che la nostra vita non è veramente nostra (ἀλλοτρίᾶν ὅτι / ζωὴν ἔχομεν ἅπαντες), m a ogni giorno, alla minima occasione, ci può essere portata via.

Questo motivo si ritrova espresso in altri due frammenti di commedie, il cui titolo riconduce Alessi alla Magna Grecia. Nel primo; che appartiene alla *Fanciulla del Bruttio,* leggiamo (fr. 34):

Tale è il vivere dell'uomo: come i dadi non cadono sempre dallo stesso lato, così la vita mai permane nella stessa forma, ma è soggetta a mutamenti.

E nel secondo, che appartiene ai *Tarantini* (fr. 219): forse un parassita dice[19]:

Nessuno, che non sia sciocco, potrebbe ragionevolmente invidiare noi che non torciamo un capello ai vicini. Sappi che la vita è chiamata così per scherzo, un eufemismo per destino umano; non SO se io abbia torto o ragione. Ma non ho dubbi che tutte le cose umane sono pazze e che noi viventi siamo degli ospiti, cui è stato concesso di lasciare la morte e le tenebre e venire a questa luce che vediamo, come ad una festa. Chi molto rida e beva ed ami per il tempo che gli si concede e possa partecipare al convito, costui, finita la festa, se ne torna a casa, colmo di felicità.

Siamo alle soglie dell'*humanitas* menandrea (i *Tarantini* sono del 330/320 e l'*Orghé* è del 321): il *Dyscolos* ci ha confermato, tra l'altro, che la μέση non è solo una dimensione concettuale (come disse il Wilamowitz) o artistica (come disse il Perrotta), ma una dimensione cronologica, fondamentale e ineliminabile dal tessuto della storia della commedia da Aristofane a Menandro.

MARCELLO GIGANTE

19) Per questo frammento, si veda con cautela quanto scrive A. BARIGAZZI, *La formazione spirituale di Menandro*, Torino, 1965. p. 131 ss.

LETTERATURA E ARTE FIGURATA IN ETÀ ARCAICA

Nel prendere la parola debbo anzitutto rivolgere il pensiero a chi non è più quest'anno fra noi: Domenico Mustilli, animatore di questi Convegni col garbo e la silenziosa fattività, che lo distinguevano. Si sente ora gravare la sua assenza più di quanto si avvertisse il valore della sua presenza, sempre velata dalla discrezione, e si misura, ora che ci sono venuti meno, l'entità dei contributi, ch'egli dava generosamente, insinuandoli piuttosto che imponendoli.

Personalmente ho perduto il compagno di scuola, amico fedele dei lunghi anni successivi, ma noi tutti di lui rimpiangiamo, accanto alla vastità ed alla profondità del sapere, le rare doti umane di lealtà, consapevole bontà e dolce mitezza.

Ai giovani, che sono stati suoi discepoli o hanno avuto altrimenti da lui consigli ed appoggi nell'intraprendere il lavoro, auguro di saperne seguire l'insegnamento e l'esempio.

Il compito di svolgere la prima parte del tema, cioè i rapporti fra letteratura ed arte figurata nell'età arcaica, è stato affidato a me perché, insieme con Umberto Zanotti Bianco, ho avuto la fortuna

di ritrovare nello Heraion alla Foce del Sele la serie di metope, che offrono un repertorio mitico di straordinaria ricchezza. Per il gran numero di soggetti come per la scelta e l'accostamento degli episodi, per l'età, cui appartengono, come per le loro qualità d'arte e la destinazione sul fregio d'un tempio in un santuario molto frequentato, esse propongono nei termini più espliciti il problema delle fonti letterarie, cui possono avere attinto più o meno direttamente gli scultori operanti in Magna Grecia nel secondo quarto del VI sec. a.C.

Credo infatti di poter mantenere la datazione proposta per prima, che fu subito accettata dal Beazley e poi di poco abbassata da qualche altro; ma, anche se arrotondiamo la data alla metà del secolo (e specialmente l'architettura mi pare vieti di scendere oltre), il tempo necessario all'esecuzione di tutto il complesso ci farà sempre riportare ad almeno 10-15 anni prima il progetto e le idee tradotte in forme dagli artisti.

La penuria, se non addirittura la mancanza, di rappresentazioni figurate sicuramente italiote di età arcaica non avrebbe permesso di trattare questo argomento, se non fosse apparsa la documentazione delle metope del Sele: improvvisa abbondanza nella miseria.

Ma i rilievi del Sele sono ormai noti: da noi illustrati in massima parte nei volumi editi dal Poligrafico dello Stato (1951- 1954) ed i 3 successivi negli *Atti e Memorie della Società Magna Grecia* del 1958, sono stati poi spesso discussi e riprodotti anche in manuali. Sarebbe ozioso riparlarne estesamente; ricorderò quindi i casi più significativi per l'argomento odierno.

Del resto, poiché sono la prima a parlare, non mi dilungherò nemmeno dal punto di vista generale, ma mi limiterò ad alcune osservazioni per meglio definire il tema ed impostarlo con una certa

chiarezza. Spero che ciò valga ad avviare la discussione, che seguirà alle relazioni più ampie e documentate, ed a facilitare quegli scambi d'idee, che rendono vivaci e fecondi questi incontri annuali.

Quando parliamo di rapporti fra letteratura ed arte figurata, ci riferiamo al soggetto di una rappresentazione ed al testo, che ci tramanda la stessa versione del mito; cerchiamo, cioè, d'identificare la fonte, cui può essersi ispirato l'artista: scultore, pittore, bronzista, o incisore. È un problema, che gli archeologi affrontano ogni volta che interpretano una raffigurazione, e, per riconoscerne il contenuto ideale, i personaggi, i loro caratteri e l'azione, cercano di risalire alla creazione poetica, resa dall'artista nel linguaggio delle forme.

Per i monumenti dell'arte arcaica le fonti possono essere soltanto i canti epici e poi anche la poesia lirica: bisogna però intendersi sulla derivazione dell'opera d'arte figurata da quella letteraria. Naturalmente non possiamo mai aspettarci una *illustrazione* del testo nel senso moderno, quasi l'artista si mettesse davanti il brano poetico per tradurlo in immagine, ma dobbiamo attribuire un senso ben più lato al processo di passaggio da un'arte all'altra attraverso la divulgazione della versione poetica. Se diciamo che una rappresentazione figurata rispecchia una forma data al mito da un determinato poeta, intendiamo che quando e dove fu prodotta la rappresentazione quella forma del mito era già divulgata. Inversamente, dobbiamo ammettere che la tradizione figurata ha certo contribuito in misura maggiore o minore alla diffusione del mito ed alla iniziativa dei singoli artefici o artigiani è da concedere almeno l'aggiunta di particolari o la variante di qualche fattore compositivo.

Talvolta sono, anzi, proprio i monumenti, che, imponendosi

all'attenzione di un vasto pubblico, determinano la fortuna più o meno durevole di un soggetto. Non potremmo altrimenti spiegarci la grande popolarità in un dato centro e per un periodo limitato di episodi in sostanza così poco significativi da non potersi credere prediletti in seguito ad un fatto storico o all'affermarsi di un concetto moralistico. Ad esempio la lotta di Herakles col mostro marino — Triton o Nereus — che troviamo riprodotta su 129 vasi attici a figure nere (non di rado ripetuta sui due lati delle coppe) e ritroviamo su di una sola kylix a figure rosse e un altro paio di volte, su imitazioni l'una etrusca e l'altra beotica, secondo le accurate liste del Brommer. Evidentemente i gruppi scolpiti sui due frontoni dell'Acropoli si sono letteralmente imposti ai pittori del Ceramico, mettendo in voga per alcuni decenni un episodio affatto trascurato prima e dopo nella stessa Atene, come sempre altrove. E si capisce che in casi come questo (né vale citare altri esempi) non è da pensare ad una fonte letteraria: tutt'al più il quesito potrebbe porsi per il più antico o per entrambi i frontoni.

Infatti la trafila dalla letteratura all'arte figurata può essere più o meno lunga. Quasi sempre abbiamo da fare con opere delle arti minori: prodotti artigianali, anche se molto pregevoli, per i quali è da postulare la probabile dipendenza da un archetipo della grande arte. Ossia presumiamo che un maestro abbia reso in una sintesi espressiva la sostanza leggendaria e da questa opera lo schema sia passato nel repertorio dei ceramografi e degli altri decoratori.

Però nell'arte greca si sono fissati molto presto, fin dall'età dello stile geometrico, schemi tipici così di figure come di azioni e queste formule convenzionali sono state largamente trasmesse, spesso perdurando a lungo. Se non ne conoscessimo redazioni più mature, in molti casi stenteremmo a riconoscere un personaggio o un episodio omerico nelle linee sommarie di quelle più antiche. Trent'anni

fa R. Hampe, riprendendo nei *Frühe griechische Sagenbilder* con metodo ed acume la via tracciata già dal secolo scorso e seguita specialmente dal Robert *(Bild und Lied, Archaeol. Hermeneutik* ecc.), ha identificato molte di queste rappresentazioni ispirate dall'epos, Poi la scoperta ad Olimpia della innumerevole serie d'imbracciature di scudi di bronzo decorati con quadretti a sbalzo ha messo Emil Kunze in grado di darci il magistrale studio sui soggetti, le loro origini e lo sviluppo degli schemi *(Olympische Forschungen* II, 1950). È quasi superfluo aggiungere quanto sia ampia la documentazione offertaci dall'arte corinzia e mirabilmente classificata dal Payne.

Risulta ormai sempre più chiaro che quelle, che potevano sembrare rappresentazioni generiche, più o meno compendiate, come la caccia o la guerra, una danza sacra o una processione rituale, riflettono invece determinati episodi ed eroi esaltati dalla poesia. Ciò non toglie peraltro che uno schema corrente nel repertorio sia stato variamente sfruttato: basti ricordare quello comunissimo della monomachia, nobilitato dai nomi ora di una, ora di un'altra delle tante coppie di duellanti nella guerra di Troia (Ettore e Aiace, Achille e Memnon ecc.) e che si poteva facilmente adattare alle diverse dimensioni del campo da decorare, limitandolo alle sole figure dei protagonisti oppure aggiungendo alle loro spalle le rispettive protettrici — dea o madre — o lo scudiero con i cavalli o quanti compagni d'armi si volesse o anche inserendo fra loro un caduto e variando il tema nell'altro comune motivo della contesa sia per le armi che per le spoglie del morto. Tanto per restare nell'ambito della Magna Grecia, citerò le lastre fittili di rivestimento architettonico da Serra di Vaglio, che a coppie formano la monomachia, completata dagli scudieri a cavallo, o l'arula di Locri, datata dal Langlotz (*Die Kunst d. Westgriechen*, fig. 24) al 530, dove le madri

estendono il velo, quasi a proteggere gli opliti, anonimi dei due casi.

Ma nella pittura vascolare greca i nomi dei duellanti spesso ascritti valgono a rivelare l'originaria fonte letteraria, presentando notevoli varianti rispetto alla tradizione meglio nota dai poemi omerici.

Un altro esempio si può avere, come ho accennato, nella rappresentazione di due o più figure in fila, a volte cariche di doni e guidate da una preminente per statura o da un suonatore di lira, cioè la sintesi più o meno compendiata di un solenne corteo o di una processione sacra: ma quale? Nel rilievo di un pithos beotico R. Hampe ha riconosciuto Ecuba con le donne offerenti i pepli ad Atena, secondo il VI libro dell'Iliade. Su di una stele del Gargano, nelle sei donne, che con hydrie in testa si dirigono verso un liricine seduto e ammantato, Silvio Ferri identifica il riscatto del cadavere di Ettore, basandosi sul particolare della lira, che Achille suona quando è in preda all'ira. Ma l'identità dei doni, tutti vasi della stessa forma, può anche far pensare semplicemente ad una cerimonia religiosa, nella quale la hydria aveva particolare significato rituale, come nel santuario di Atena presso Francavilla Marittima e come pare si debba intendere dalla pittura geometrica del kantharos n. 727 di Copenhagen. Naturalmente il punto di vista personale porta ad interpretare il soggetto in un modo o nell'altro ed a cercarne l'ispirazione nella letteratura, nella religione o nella realtà.

Di rado si ha la fortuna di sorprendere in un monumento figurato, databile per i suoi caratteri di stile, una chiara trasformazione della sostanza mitica rispetto alle precedenti rappresentazioni dello stesso soggetto e di poterla così circoscrivere nel tempo. Tale credo sia il caso dell'Egistofonia nel fregio del Sele, che citerò fra poco. In altri casi certi tipi di figure, che non esistono prima di un certo

momento, permettono di assegnare limiti cronologici non solo alla rappresentazione, in cui appaiono, ma anche alla creazione dell'episodio, di cui sono protagoniste. Ricordo ad esempio la Silenomachia nelle metope del Sele.

La difficoltà d'indagare quali rapporti vi siano fra letteratura ed arte nella Grecia antica si accrescono a dismisura quando si sposti il problema alla civiltà delle colonie occidentali. E ciò non soltanto per la scarsità dei documenti e delle notizie, di testi, monumenti e informazioni indirette, ma per il persistere dei preconcetti, che impediscono una serena valutazione di quanto conosciamo. Ancora pochi decenni fa il problema artistico per qualsiasi monumento scoperto nell'Italia Meridionale si riduceva al dilemma se si era importata l'opera o n'era immigrato l'autore, e da quale centro di là dal mare Jonio potesse provenire l'una o l'altra. Persino per le tabelle locresi, plasmate nell'inconfondibile argilla locale, si era pensato all'importazione delle matrici, forse metalliche, da un qualche centro d'indirizzo ionico, se non necessariamente d'Asia. Ormai risulta chiaro la limitata importanza delle matrici nell'attività , produttiva dei plasticatori di Locri, che rimaneggiavano, taglia vano, ricomponevano e ritoccavano a stecca e con i colori la maggior parte degli esemplari per aumentarne la varietà.

Ma le tabelle locresi non ci riguardano poiché esorbitano dal l'età arcaica e rispecchiano, a mio parere, credenze religiose piuttosto che creazioni letterarie.

Passo invece a mostrare qualche esempio dalla serie delle metope scolpite sulla riva del Sele nella friabile arenaria di una vicina cava: esse debbono considerarsi opere della grande arte nel la regione e nel tempo, cui appartengono, poiché destinate a decorare un tempio; ed attestano l'antichità di una tradizione artistica da definirsi italiota poiché sono improntate ad un indirizzo, che

non si può riportare a nessuno dei centri d'arte noti, mentre per la coerenza e la relativa maturità delle forme dimostrano un precedente sviluppo della scuola.

Scelgo un soggetto famosissimo, l'Oresteia, limitandomi per brevità al personaggio di Clitennestra nell'Egistofonia. Abbiamo qui un tipo di figura inconfondibile anche quando sia avulsa dal contesto per decorare il fondo di una coppa: sconvolta, in corsa verso destra con la bipenne per colpire il figlio Oreste e impedirgli di uccidere Egisto, regicida usurpatore del trono e del letto di Agamennone. Ma a quando risale questo schema e questo carattere di Clitennestra, furibonda protagonista di tanti misfatti? Abbiamo un *terminus post quem* nel cratere ovoide protoattico di Berlino (A32), attribuito dal Beazley al Ram painter e datato concordemente nel secondo quarto del VII sec.; Clitennestra vi appare ancora quale la presenta l'Odissea: spaurita e passiva fra le violente passioni degli uomini. Entro un secolo — a quanto possiamo giudicare, ed il periodo si può ragionevolmente ridurre di qualche decennio — il personaggio si è trasformato, assumendo quel carattere, che poi gli rimarrà proprio, di donna invasata, pronta a decidere e porre in atto i delitti con volontà ferma quanto la mano. Ora tale metamorfosi del personaggio, che comporta differenza in tutto il tessuto della leggenda e si compie entro un tempo così breve. non può attribuirsi alla tradizione popolare generalmente conservatrice e comunque lenta ad evolversi, ma deve risalire ad un grande scrittore, rinnovatore della materia mitica fra la fine del VII sec. ed il principio del VI. Senza troppe riserve si può pensare a Stesicoro, mentre non è da discutere se alla elaborazione del mito possa aver contribuito il poeta locrese Xanthos, cui Stesicoro avrebbe attinto secondo affermano altri scrittori antichi (Athen. XII, 513 a ; Cl. Ael., *V. H.* IV, 26), ma che per noi è meno d'un'ombra.

Opposta alla tradizione epica è anche la versione, che fa uccidere Agamennone da Clitennestra, che nella letteratura troviamo per prima in Pindaro (Pyth. XI, 17) e che il Kunze (*O F.* II, p. 167 s.) considera di origine argiva perché rappresentata già nel secondo quarto del VI sec. su di una lamina di Olimpia; ma anche quest'episodio rispecchia quel carattere di Clitennestra, ideato secondo ogni probabilità dal poeta imerese e che forse non a *caso* ci appare per prima in una scultura italiota. Sola differenza nel rilievo rispetto alle rappresentazioni vascolari successive è la figura femminile, probabilmente la vecchia nutrice, cui Stesicoro dava il nome Laodamia, al posto dell'altro fedele servitore della reggia, l'araldo Taltibio.

Il soggetto di un'altra metope è interessante, al contrario, perché malnoto: un eroe sul clipeo di una tartaruga gigante, che nuota sul mare. Esso riappare, più o meno definito nei particolari, su 15 o 16 monumenti minori (rilievi agli attacchi delle anse di vasi di bronzo, uno specchio inciso, parecchie gemme ecc. e persino in una redazione caricaturale) tutti occidentali, in prevalenza etruschi, ma nessun testo letterario lo menziona. Caratteristiche della rappresentazione sono l'inganno teso dal personaggio alla sua cavalcatura di fortuna, con l'offerta nella mano tesa di bacche o frutti per attirarla sulla rotta voluta. Nell'avventuroso ed ingegnoso eroe, e qualificato ora dal pileo ora dalla spada e che agli eventi impone la sua volontà, ho creduto di ravvisare Odisseo naufrago, appena scampato al vortice di Cariddi. Altri hanno proposto invece Herakles all'ingresso dell'Ade (Jucker) o Teseo nell'episodio di Skiron (Kérénji), ipotesi a parer mio inconciliabili con gli elementi paesistici, che inquadrano la scena sullo skyphos di Palermo, come risulta meglio dopo l'asportazione dei vecchi restauri (*Parola del Passato* LXVI, 1959, p. 221 ss.). La rupe, l'antro, il fico selvatico

concordano pienamente con la descrizione omerica (*Od.* XII, 26 ss.), invece la zattera è sostituita dalla tartaruga, secondo una versione più realistica. Sarà il nostro eroe l' Ὀδυσσεὺς ναυαγός ch'ebbe fortuna nella commedia e nel mimo siciliani perché l'episodio si svolgeva nello Stretto? e risale a Stesicoro anche questo *nostos*, variante postomerica del mito di Ulisse, che vediamo per la prima volta in un rilievo scolpito nella piana posidoniate?

Infine nella metope, purtroppo molto frammentaria, con i resti di una figura maschile nel tripode, si avrebbe un mito di sapore non meno occidentale e precisamente siceliota, se, come ha proposto G. Pugliese Carratelli (*Kokalos*, 1957, p. 103), vi si può riconoscere la morte di Minosse, ucciso nel calderone dalle figlie di Cocalo per impedirgli di portare via Dedalo dalla reggia di Casmene. L'ipotesi è molto attraente specialmente per spiegare l'originalità di uno schema finora estraneo alla tradizione figurata. Senza dilungarmi in altri esempi tratti dallo stesso fregio o da qualche rappresentazione delle arti minori, che si presta a dubbi esegetici e può essere esaminata nei suoi eventuali rapporti più o meno mediati con determinati testi letterari, riassumo queste sommarie premesse.

Mi pare che il tema «letteratura e arte figurata in Magna Grecia» in età arcaica vada discusso, non solo nei soliti termini del rendimento delle versioni poetiche nell'arte figurata, dell'eventuale priorità di una tradizione rispetto all'altra, dei reciproci influssi e del contributo di quella popolare sulle forme dei miti, ma anche, e specialmente, mirando a stabilire se si possano riconoscere redazioni e varianti occidentali della leggenda greca e se e fino a che punto se ne possa vedere il riflesso nei monumenti italioti.

PAOLA ZANCANI MONTUORO

L'IMAGERIE DE GRANDE GRÈCE ET LES TEXTES LITTÉRAIRES À L'ÉPOQUE CLASSIQUE

Mes premiers mots seront pour remercier les organisateurs du Congrès du grand honneur qu'ils m'ont fait en m'invitant à présenter l'un des rapports de cette année et pour exprimer les scrupules que je ressens à prendre la parole à Tarente, devant un auditoire beaucoup mieux informé que moi des problèmes de la Grande Grèce, sur des questions qui ne sont pas de mon domaine, puisque jusqu'à ce jour je ne me suis occupé, vous le savez, que d'imagerie athénienne. Si j'ai accepté de parler aujourd'hui, c'est sur l'instante amicale de Messieurs Stazio et Vallet, c'est aussi en souvenir de votre fondateur, Umberto Zanotti-Bianco que j'ai eu le grand privilège de rencontrer voilà près de trente ans, à l'époque où je partais pour l'école d'Athènes et découvrais avec ravissement l'archéologie de Grande Grèce, c'est enfin parce qu'il m'a paru intéressant, puisque l'occasion m'en était ainsi offerte, d'explorer un monde moins connu et de vérifier ce que j'avais appris et peut-être enseigné dans mes tours, sans y apporter toute l'attention critique nécessaire.

Si vous me le permettez, je ferai porter l'essentiel de mon intervention sur les images influencées par le théâtre, étant donné leur importance en Grande Grèce, mais j'essaierai de ne pas négliger

pour autant les images qui portent la marque de l'épopée et celles qui reflètent les mythes infernaux. J'ai laissé de côté, faute de temps, les images de pure légende où le souvenir des textes paraît moins vivace qu'ailleurs.

LES THÈMES «DRAMATIQUES»

Je ferai une distinction entre les monuments illustrant la tragédie et le drame satyrique d'une part, les monuments illustrant la comédie de phlyaques de l'autre.

Pour toute enquête sur la tragédie nous restons tributaires de Séchan, dont les *Etudes sur la tragédie grecque dam ses rapports avec la céramique,* parues en 1926, ont rassemblé tous les vases de Grande Grèce connus à l'époque. La part faite aux documents italiotes dans cet ouvrage risque peut-être de fausser un peu notre optique et il convient sans doute de corriger l'impression que nous retirons de la lecture de Séchan, qui est celle d'une prédominance presque absolue de ces documents. J'ai tenté de réagir dans mes *Représentations,* en montrant que la céramique attique du premier quart de IVème siècle avait dénoncé, elle aussi, l'influente de la tragédie et particulièrement celle d'Euripide; il n'en reste pas moins que la thèse de Séchan demeure le travail de base tant par la qualité de ses descriptions que par la finesse de ses classements. Le point faible de l'ouvrage tient cependant à l'imprécision que l'on constate dans la répartition et surtout dans la chronologie des vases. Une bonne partie de la documentation de Séchan est. antérieure à 1914: c'est dire qu'elle repose sur les travaux des savants du XIXème siècle, au premier rang desquels figuraient Heydemann et Furtwangler, et sur ceux des savants du début de ce siècle, notamment de Macchioro et de Tillyard. Vous mesurez d'emblée les incertitudes

d'une chronologie qui ignorait les travaux de Beazley sur les vases campaniens et ceux de Trendall et de son école sur l'ensemble des céramiques de Grande Grèce et qui pouvait faire sur certaines pièces des erreurs d'un demi siècle ou plus. Le cas est typique pour le cratère à volutes de Naples H 3220 sur lequel Heydemann avait proposé de voir l'image du combat d'Alexandre et de Darius Codoman; la génération qui suivit fit remonter ce type de vases apuliens dans le IVème siècle et rendit caduque l'interprétation de Heydemann; la nouvelle chronologie défendue par Trendall propose de dater le vase du dernier quart du IVème siècle et rend toute sa valeur à l'hypothèse séduisante de Heydemann. Remarquons au passage que ces variations ne sont point particulières à la céramique de Grande Grèce et que la chronologie des vases de la Grèce propre a connu la même fluidité. Au début de ce siècle Salomon Reinach, faisant connaître au monde savant la magnifique hydrie éleusinienne de Rhodes du Musée de Stamboul, la datait de 450 environ. De nos jours, et surtout depuis les travaux de Schefold sur les vases du style de Kertsch, on date cette hydrie de 350 environ, ce qui, vous le concevez, modifie sensiblement les conclusions que nous pouvons tirer de la présence ou au contraire de l'absence de certains thèmes dans la religion éleusinienne.

Le grand travail de Séchan s'est vu complété et précisé dans une certaine mesure par ceux de M. Bieber dans les deux éditions de son *History of Greek and Roman theatre* de 1939 et de 1961, par ceux de Pickard — Cambridge, notamment ses *Dramatic Festivals of Athens* et surtout par ceux de Webster, *South Italiun-vases and Attic drama (Classical Quarterly,* 1948, p. 15 sq.), *Fourth century tragedy and the poetics (Hermes* 82, 1954, p. 294 sq.) où l'on trouvera de très précieuses corrections et additions aux références données par Séchan, *Greek theatre production* et enfin *Monuments*

illustrating tragedy and satyr play (University of London, Institute of classical Studies, *Bulletin supplement,* n° 14, 1962, 2e edition, 1967). Un chapitre de ce dernier ouvrage est consacré à l'Italie méridionale et les documents de la céramique peinte y sont pour la première fois groupés par écoles: vases apuliens, vases de Gnathia, vases lucaniens, vases de Paestum, vases campaniens.

Je n'ai pour ma part ni le désir ni la possibilité de soumettre à un nouvel examen critique les peintures de vases étudiées par Séchan et ses successeurs ni même celui d'embrasser la totalité des vases étudiés par ces érudits. Je voudrais, par le choix de quelques peintures, essayer de dégager ce que l'on pourrait appeler la «conscience dramatique» de la Grande Grèce au quatrième siècle. En procédant de la sorte il va de soi que je fais mienne la façon de voir de Séchan et de Webster pour qui c'est la tragédie attique qui a répandu en Grande Grèce la connaissance de certains mythes, mais peut-être conviendra-t-il de nuancer cette affirmation et d'attribuer l'apparition de tel ou tel sujet dans l'imagerie légendaire de l'Apulie ou de la Campanie au renouveau de faveur que connaît aussi l'épopée.

Eschyle figure au premier rang des poètes tragiques que redécouvre la Grande Grèce et nous ne saurions nous en étonner si nous nous rappelons que la reprise de ses pièces a commencé à Athènes dès la fin du Vème siècle. Ce renouveau atteste d'étroites relations entre la Grande Grèce et Athènes, relation que nous pressentons aussi à travers plusieurs autres indications, les voyages de Platon en Sicile, la présence de poètes tragiques athéniens à la tour de Denys, l'origine occidentale des poètes comiques Alexis et Philémon. Parmi les pièces d'Eschyle une place particulière doit être faite aux thèmes dérivés de l'*Orestie,* qu'il s'agisse des *Choéphores ou* des *Euménides.* Voici trois vases dont la peinture se rapporte

à une scène bien connue des Choéphores, la rencontre d'Electre et d'Oreste au tombeau d'Agamemnon. Le sujet figurait déjà sur une péliké attique d'Exeter (cf. COOK, *Greek painted pottery,* pl. 50). Nous le rencontrons sur l'hydrie lucanienne de Naples H. 2858, attribué par Trendall *(Red — figured vases of Lucania...,* p. 120, no 600) au «Peintre des Choéphores» et datée par lui du milieu du IVème siècle; Électre est assise sur les degrés de la stèle sans remarquer la présence d'Oreste qui s'avance de la gauche pour faire une libation sur la tombe; derrière Oreste, Pylade et Hermès; à droite du dieu, on distingue un personnage que Séchan interprète comme le pédagogue d'Oreste et qui, selon Webster, serait l'ombre d'Agamemnon, accueillant avec faveur l'hommage rendu à son tombeau; Le même sujet figurait sur le cratère en calice paestan de Syracuse 36334 (Trendall, *Paestan pottery,* pl. 1 A), sur l'amphore panathénaique de Naples H 1755 (Séchan, *Etudes,* p. 88, fig. 26) et sur la péliké lucanienne du Louvre K 544 (Trendall, *ibid.,* p. 120, *no* 599; Goldman, *The Oresteia of Aeschylus,* pl. 2). Peut-être retrouvons-nous l'illustration d'une autre scène des *Choéphores,* le meurtre d'Egisthe par Oreste, sur une oenochoé campanienne du Château de la Fasanerie à Adolphseck (Brommer *Marburger Winckelmanns Programm,* 1956, p. 15 sq fig. 6-8 et *CVA, Schloss Fasanerie,* 2, pl. 74, 2), mais on serait tenté de croire que la scène dérive directement de l'épopée puisque nous rencontrons le sujet sur un cratère proto-attique du Musée de Berlin (CVA, 1, p. 18-20) et sur nombre de vases attiques à figures noires. Au surplus on peut douter pour ce vase qu'il s'agisse du meurtre d'Egisthe et on peut aussi penser à une représentation du meurtre de Néoptolème à Delphes par Oreste. Plus encore que les *Choéphores,* les *Euménides* paraissent avoir inspiré les peintres de la Grande Grèce et singulièrement la

scène de la purification d'Oreste à Delphes. C'est ici le lieu de citer le beau cratère d'Armento au musée du Louvre, K 710, attribué à un maître du style apulien sobre, le «Peintre des Euménides». Comme l'a expliqué Séchan, (*op. cit.* p. 97) «l'image associe deux situations, l'une qui correspond au prologue d'Eschyle et qui évoque l'éveil des Erinyes, l'autre à laquelle il est simplement fait allusion dans la tragédie, la purification d'Oreste devant l'autel d'Apollon, dès son arrivée au sanctuaire delphique» (cf. Eschyle, *Euménides,* vers 283 et 483). Sur un cratère en calice du style de Gnathia au Musée de l'Ermitage (St. 349; Bulle, *Festschrift Loeb, fig.* 19; Séchan, p. 95, fig. 30; Webster, *Monum. Tragedy,* p. 80 GV, 2) la conformité au modèle dramatique est peut-être encore plus sensible: «Sous un édifice ionique à quatre colonnettes, Oreste est assis le glaive à la main, le bras gauche passé autour de l'omphalos couvert d'un filet blanc. A terre cinq furies dorment dans des postures divers. Vers la droite s'éloigne en toute hâte, avec un geste de surprise et d'effroi, la Pythie qui porte le verrou du temple... Le peintre s'est manifestement inspiré du récit de la Pythie quand elle décrit le terrible spectacle qui l'a chassée du sanctuaire de Loxias». Dans ce groupe de représentations on attachera aujourd'hui une importance particulière à l'image reproduite sur un lécythe aryballisque recueilli voilà moins de dix ans dans la contrada Gaudo à Paestum et commenté par Sestieri, *Boll. d'arte 43,* 1958, p. 60, figs 23-25; *Dioniso*, 22*,* 1959, p. 45 sq.

L'iconographie des *Euménides* se complète de l'image plus rare du jugement d'Oreste à Athènes. Le cratère en cloche apulien du style sobre au Musée de Berlin 4565, attribué par Cambitoglu et Trendall au «Peintre Hearst», offre le pendant italiote de la peinture figurée sur le cratère à colonnettes du Louvre, K 343 (FR, III, p. 365; *Ant. class.* 15, pl. 7; *Représentations,* p. 296, n° 1); *ARV*^{2}

p. 1117/7; Peintre du Dôme). Cependant l'influente du drame d'Eschyle reste ici assez libre: Oreste est figuré au centre de la composition, cherchant refuge auprès de l'idole d'Athèna, entre deux Erinyes qui ont déjà revêtu l'apparente des Euménides: rien ne correspond exactement à la situation évoquée dans l'*Orestie*.

Cette comparaison entre le texte du poète et l'imagerie de Grande Grèce, nous ne pouvons hélas pas la faire dans le cas d'une autre trilogie, celle de la Lycurgie. Les vases italiotes qui la concernent illustrent avec une constante singulière l'épisode de la démence sanglante de Lycurgue massacrant femme et enfants. Comme parait bien l'avoir démontré Séchan, un tel épisode trouvait sans doute place dans la tragédie des Bassarides, la seconde de la trilogie. Je retiendrai particulièrement une amphore du type panathénaique du Musée de Naples, provenant de Ruvo (H 3219), un cratère à volutes lucanien provenant d'Anzio au même musée (H 3237) et surtout le cratère en calice apulien du British Museum F 271 qui a donné son nom au «Peintre de Lycurgue», précurseur du «Peintre de Darius».

Si l'influente des thèmes d'Eschyle parait donc sensible sur les artistes italiotes, celle des thèmes de Sophocle est assurément plus réduite, comme elle l'est aussi sur les peintres attiques. Parmi les quelques documents groupés par Séchan (*op. cit.*, p. 141 sq.) et repris par Webster (*Hermes*, 82, 1954, p. 296, n. 1) je ferai un sort particulier à deux vase du Vatican, parce qu'ils ont fait l'objet de publications récentes, le cratère en cloche de la *Revendication d'Hélène*, (Trendall, *Vasi antichi del Vaticano*, I, pl. 28): et le cratère à volutes AA 2 (Trendall, *ibid.* pl. 52), dont l'image pourrait être mise en rapport avec l'*Oedipe à Colone.*

On ne sera pas étonné du prestige d'Euripide auprès des peintres de vases de Grande Grèce, pour peu que l'on se rappelle

le succès du même poète auprès des artistes athéniens. Les images se rapportant au mythe de l'Iphigénie en Tauride nous offrent une bonne occasion d'étudier la manière dont les peintres italiotes se sont inspiré, du modèle dramatique. Il parait difficile de contester que la scène reproduite sur le cratère à volutes apulien de Naples H 3223 offre l'illustration des vers 625 et suivants de la tragédie d'Euripide, se rapportant à la rencontre du frère et de la sœur. Cependant comme l'a montré Séchan (p. 387): «Les décorateurs conservent toujours une certaine liberté à l'égard des sources littéraires et ne se comportent pas généralement en illustrateurs minutieux». C'est ainsi qu'ils représentent Oreste et Pylade armés. qu'ils retranchent tel personnage ou tel détail cependant essentiels. Mais ces mêmes peintures soulignent l'influente dominante d'Euripide, même après que d'autres poètes aient traité le sujet. La «reconnaissance par le moyen de la lettre et des réflexions qui l'accompagnent» est bien le propre d'Euripide; le fait que l'épisode de la lettre figure non seulement sur le cratère de Naples H 3223, du second quart du quatrième siècle, mais sur un cratère à volutes du Musée de l'Ermitage (Séchan, p. 385, fig. 113, Webster, *Tragedy*, p. 74, TV 4) et sur un cratère en calice de Rlniversité de Moscou (Séchan p. 386, fig. 114; Webster, *ibid.*, p. 75 TV 5). datés l'un et l'autre de la période 330-320, suffit à attester le prestige durable dont jouissait l'invention scénique d'Euripide.

C'est peut-être dans la manière dont il a campé le personnage de Médée que s'exprime le mieux le génie d'Euripide et c'est dans la manière dont les peintres de vases attiques ou italiotes ont traité ce même sujet que nous pouvons apprécier avec le plus de sûreté l'influente du poète. *Médée* fut représentée en 431 à Athènes: dès avant 400 l'imagerie italiote avait adopté le sujet puisque nous le rencontrons sur le cratère en cloche proto-lucanien du Louvre,

CA 2193 (Séchan p. 398, pl. 7; Trendall, *Frühitaliotische Vasen,* p. 37, n° 247, pl. 15 *C; The red-figured vases* of *Lucania,* p. 100, no 517). L'interprétation proposée d'emblée par Pottier ne semble pas avoir été contestée: un jeune esclave remet à Glauké en présence d'un homme âgé les présents mortels que Médée envoie à sa rivale. Le témoin est-il Jason lui-même ou Créon, père de la jeune femme qui, dans la pièce d'Euripide, n'intervient que pour recueillir sa fille expirante? Les auteurs en ont discuté et je me rangerais volontiers à l'avis de Séchan, qui estimait qu'une pareille divergente entre la peinture de vase et la pièce de théâtre ne permettait pas d'écarter toute idée de filiation: «Procédant par libre souvenir, il (le peintre du cratère) anticipe simplement en faisant apparaître Créon un peu plus tôt que dans le récit du poète, où le père infortuné n'intervient qu'au moment où sa fille est déjà terrassée par le mal».

Plus encore que la remise des présents, le meurtre des enfants par leur mère a retenu la curiosité des imagiers de Grande Grèce. Je citerais deux amphores campaniennes datant d'environ 330, l'une au Cabinet des Médailles (De Ridder, 876, pl. 25; Séchan, fig. 119; Pickard — Cambridge, *Dramatic Festivals,* fig. 187; Weitzmann, *Euripides scenes in Byzantine art, Hesperia,* 18, 1949, p. 173 sq., pl. 26/5; Trendall, *The red-figured* vases, p. 325, no 739) et l'autre au Louvre (K 300; Séchan, p. 404, fig. 120; Beazley, *ibid.,* p. 94, n° 4: Peintre d'Ixion; Simon, *Gymnasium,* 61, 19541, pl. 8 fig. 8; Trendall, *op. cit.,* p. 338, n° 786) et j'attacherai bien entendu un prix tout particulier au grand cratère à volutes apulien de Munich 3296 *(FR.* pl. 90; Carl Robert, *Bild und Lied,* p. 37 sq.; E. Simon, *Gymnasium,* 61, 1954, p. 214 sq.; M. Schmidt, *Der Dareiosmaler,* p. 22 sq., pl. 21) à peu de choses près contemporain des amphores campaniennes. La peinture est ici répartie en trois registres, les deux rangées supérieures se trouvant

scindées en deux groupes de part et d'autre de l'édifice qui marque le centre du tableau. Au registre supérieur les dieux; au centre, à l'intérieur de l'édifice, Glauké expirant; a u registre inférieur le meurtre des enfants et le char de Médée. L'originalité de cette peinture par rapport au drame d'Euripide se marque, comme Séchan l'a souligné, à la fois dans l'intrusion de certains personnages qui ne figurent pas dans la pièce, comme ceux d'Hippotès et de Mérope ou du fantôme d'Aiétés et dans des irrégularités comme l'intervention d'un esclave qui cherche à soustraire à Médée son second fils. Deux thèses s'affrontent à propos de ces intrusions et de ces irrégularités. Les uns, et Carl Robert au premier chef (Archäologische Hermeneutik, p. 159 sq.), soutiennent que la peinture du vase dérive directement d'Euripide et que les intrusions et les irrégularités sont le fait du peintre; d'autres, Dilthey (*Annali* 1869 p. 42 sq.) et Furtwängler (*FR*, II, p. 165 sq.) au XIXème siècle, Regenbogen (*Eranos*, 48, 1950, p. 34 sq.) et E. Simon (*Gynnasium*, 61, 1954, p. 214 sq.) au XXème, ont conclu à u l'improbabilité d'une fantaisie aussi constructive chez de simples décorateurs)), pour reprendre les termes de Séchan: la peinture de l'amphore de Munich reflèterait donc non pas la tragédie d'Euripide, mais l'œuvre d'un auteur inconnu de la seconde moitié du IVème siècle qui aurait conservé les structures maîtresses de la tragédie athénienne et y aurait introduit de nouveaux comparses, cherchant en somme à améliorer la pièce d'Euripide. C'est ainsi que cet auteur écarterait comme le fera plus tard Sénèque, le personnage d'Egée cherchant asile, qui avait fait l'objet des critiques d'Aristote dans sa Poétique (1461 b 22). Séchan s'était rangé aux cotés de Carl Robert et trouvait, en faveur de sa thèse, un argument majeur dans le prestige d'une pièce «considérée comme un chef d'œuvre de la scène attique» qui avait dû se répandre en d'innombrables

copies et se maintenir longtemps au répertoire des compagnies d'acteurs. Aussi Séchan juge-t-il absolument impossible qu'un «artiste représentant l'histoire de Médée à Corinthe environ un siècle après le drame d'Euripide, au moment où la célébrité de ce dernier atteignait son apogée, ait pu échapper au rayonnement d'une de ses oeuvres les plus notoires».

Nous touchons là à une des questions les plus délicates sou levées par l'interprétation des peintures de vases de Grande Crete à sujets dramatiques, une question qui nous fait mesurer notre ignorante du théâtre attique ou italiote du IVème siècle. Est-il toujours certain que telle ou telle peinture de vase réponde à une situation dramatique précise d'une pièce déterminée? Le problème se pose à propos de tragédies connues dont nous n'avons plus le texte complet et que nous nous efforçons de reconstituer à l'aide de fragments conservés et de monuments de la céramique. Le *Télèphe* d'Euripide nous fournit un excellent exemple de pareilles tentatives de reconstitution. J'ai montré naguère dans un article des Mélanges *Picard* (p, 746 sq.; cf. *Représentations,* p. 287, pl. 39/1) que l'image de Télèphe se réfugiant sur l'autel d'Apollon Lycien à Argos et menaçant d'égorger le petit Oreste figurait déjà sur un cratère en calice attique du premier quart du IVème siècle et j'ai cru pouvoir mettre cette peinture de vase en liaison avec une scène du *Téléphe* d'Euripide, parodiée par Aristophane dans *ses Acharniens.* Cependant deux vases campaniens du musée de Naples, l'Hydrie de Cumes RC 141 et le cratère en cloche H 2293, nous enseignent que le motif était aussi connu des peintres italiotes. Or si l'image reproduite sur l'Hydrie de Cumes parait conforme pour l'essentiel au canevas dont s'est inspiré le peintre attique du cratère de Berlin, l'atmosphère apaisée qui règne sur le cratère de Naples dénonce une tradition différente de celle qu'a suivie

Euripide et nous serions en droit de reprendre à notre compte, en les fortifiant, les réserves exprimées jadis par Séchan. Il est permis de se demander si la tradition dramatique a été exclusive de toute autre tradition. On se rappellera que l'époque archaïque avait connu, dans bien des cas, une tradition graphique indépendante de la tradition littéraire (cf. *Recueil Ch. Dugus* p. 59 sq.). En a-t-il été de même au IVème siècle? Par ailleurs le prestige incontestable du théâtre était il allé jusqu'à étouffer toute autre tradition littéraire, surtout dans le monde de la périphérie où s'était peut-être maintenu l'usage de récitations de poèmes épiques?

C'est donc avec une certaine prudente que j'aborderai le dernier paragraphe de ce chapitre, celui qui concerne les peintures de vases dans leur relation non plus avec les grands dramaturges athéniens du Vème siècle, mais avec des auteurs mineurs du IVème. Voilà déjà une cinquantaine d'années Carl Robert (*Archäologische Hermeneutik,* p. 277 sq,) a soutenu que l'image du meurtre de Thersite reproduite sur un cratère apulien de Boston, datant d'environ 330 (Paton, *AJA*, 12, 1908, pl. 19; Séchan, *Études,* p. 527 sq.; Beazley, *AJA,* 54, 1950, p. 322 ; Webster, *Hermes*, 82, 1954, p. 302) dérivait de *l'Achille Thersitoktone* du poète Chaerémon qui vivait dans la première moitié du IVème siècle. C'est à l'*Antigone* du poète Astydamas, pièce qui remporta le prix en 341 que Heydemann, suivi par Séchan et récemment par Webster (*Hermes*, 82, 1954, p. 304), ont voulu rattacher la peinture d'une amphore apulienne de type panathénaique de la collection Jatta: la situation figurée sur ce vase offre une parenté frappante avec celle que décrit la *Fubula* 72 d'Hygin, Héraclès intervenant vainement en faveur d'Hémon et d'Antigone auprès de Créon. Une pareille situation est parfaitement incompatible avec l'intrigue imaginée par Sophocle et sans doute aussi avec celle qu'a suivie

Euripide. C'est donc à la seule Antigone du IVème siècle que nous connaissions que ces érudits ont pensé. Sur ce point, je serais tenté de poser la question préalable et, tout en reconnaissant la parenté des situations illustrées par Hygin et par notre peintre apulien, je ferai preuve d'un certain scepticisme sur le rôle prêté à un poète mineur dans la création d'une situation aussi neuve. Il en va de même à mon avis avec le grand cratère à volutes de Canosa au musée de Naples, appelé «Vase des Perses». (Gerhard, *AZ*, 1857, p. 49, pl. 103; Heydemann, *Annali*, 1873, p. 22 sq., pl. B, C, D ; Monumenti, IX, pl. 50-52; Carl Robert, *Marathonschlacht,* p. 35 sq.; Furtwängler, *FR II,* p. 142 sq., pl. 88; Séchan, *Études,* p. 526; Anti, *Arch. Classica*, 4, 1952, p. 63; A. Rocco, *Arch. Classica*, 5, 1953, p. 170 sq.; Twill, *Le relief cultuel gréco-romain,* p. 343; Webster, *Hermes*, 82, 154, p. 304, n. 3; Schmidt, *Der Dareiosmaler,* p. 18 sq., fig. 4-8; de Franciscis, *Il Museo di Napoli,* pl. X; Borda, *Ceramiche apule,* pl. XII-XIV). Les premiers éditeurs et en particulier Furtwängler, suivi par Séchan et Anti, ont prétendu rattacher la scène figurée sur ce vase «à un remaniement fait au IVème siècle d'une tragédie où Phrynichos avait exalté, avant Eschyle, le triomphe de la Grèce sur l'Asie». La peinture nous montrerait Darius en train de délibérer sur le projet d'expédition: «le personnage placé devant lui cherche à le détourner d'une entreprise bien dangereuse malgré toutes les ressources dont le monarque dispose, car Hellas a pour elle la fav,eur des dieux» (Séchan, loc. *cit.).* Selon Furtwängler les *Perses* de Phrynichos, où il voit l'inspiration de la peinture apulienne de Canosa, auraient eu pour sujet la première invasion de la Grèce, celle de Darius, les *Phéniciennes* mettant en scène l'invasion de Xerxès. Pour expliquer le rapport qu'il établit entre cette peinture apulienne de la fin du IVème siècle et une tragédie

athénienne aussi ancienne, Furtwängler invoquait le renouveau d'intérêt pour le monde perse qu'auraient suscité chez les Grecs les récentes victoires d'Alexandre (Cf. *supra* et *REG*, 80, 1967, p. 311). Or cette hypothèse de Furtwängler parait assez mal fondée: nous savons trop peu de la pièce de Phrynichos pour suivre notre auteur dans sa tentative de reconstitution. On croira volontiers que l'évocation du roi de Perse sur le vase apulien, dans un conflit qui oppose Asia à Hellas, participe du même courant que l'image du combat d'Alexandre et de Darius sur le cratère de Naples H 3220, mais il ne parait guère nécessaire d'invoquer ici la médiation du théâtre.

Je serai infiniment plus bref sur le drame satyrique et les images qui en dérivent en raison du .nombre plus réduit de monuments dont nous disposons et, par voie de conséquence, du peu d'attention que les savants ont prêté à ces représentations du moins jusqu'à une date récente. Il a fallu en somme les travaux de Brommer sur les images «satyriques» athéniennes pour appeler d'attention sur leurs pendants de Grande Grèce. Si nous parcourons le précieux inventaire de Webster, nous retiendrons le groupe apulien, et dans ce groupe, est ce une surprise?, quelques documents tarentins. Voici le chous 52363 (Schauenburg, *Jahrbuch*, 71, 1956, p. 59, fig. 1; Webster, *Monuments tragedy,* p. 76, EV 21) qui nous offre l'image d'un papposilène dans une scène de la légende de Bellérophon, le chous exposé dans la vitrine 55 (Trendall, *JHS*, 76, 1956, *supplément,* p. 62; Neutsch, *AA,* 71, 1956, p. 214, fig. 12) mettant en scène Oedipe en présence d'un satyre qui joue le rôle de la Sphinx et voici bien entendu le cratère à volutes des *Carnéia:* au registre supérieur de la face B Persée effraie ou pétrifie les satyres à l'aide du Gorgoneion, scène inspirée peutetre du drame satyrique d'Eschyle qui faisait suite à sa trilogie de *Persée.*

Ce n'est pas à cet auditoire j'aurai la prétention de faire i connaître les vases à de phlyaques et d'exposer les problèmes qu'ils soulèvent. Je me bornerai à souligner l'originalité de ces vases et à mettre en valeur la place qu'ils occupent dans la céramique de Grande Grèce. La première question est évidemment celle de l'origine de ces images On a. longtemps admis qu'elles avaient pris naissance en Italie Méridionale, tout au début du IVeme siècle. Voilà cependant un peu plus de dix ans Webster *(Arch. Eph.* 1953-54, p. 196 sq.) a cru retrouver sur des vases attiques du Vème siècle la forme de parodie des grands thèmes légendaires et la représentation d'acteurs comiques qui constituait selon lui deux aspects essentiels des peintures de phlyaques; l'hypothèse d'une origine attique de ce type de représentation se trouvait renforcée par la découverte, dans les fouilles de l'Agora d'Athènes, d'oenochoés à décor polychrome (cf. Crosby *Hesperia,* 24, 1955, p. 76-84), dont les, sujets — certains du moins — lui paraissaient s'apparenter à ceux des vases à images de phlyaques de la Grande Grèce. Cette parenté l'invitait a supposer que les deux catégories de représentations puisaient leur inspiration dans des modèles communs, qui ne pouvaient être que les comédies attiques. Webster aboutissait à la conclusion que ces comédies avaient connu en Grande Grèce, durant tout le IVème siècle la même faveur que les pièces du répertoire tragique. Au début du troisième siècle le poète sicilien Rhinthon aurait tiré parti de ces modèles athéniens répandus en Italie du Sud pour créer un genre original dont il devint le plus brillant représentant.

Il est de nos jours relativement facile de prendre connaissance de ce répertoire des phlyaques. Depuis les travaux de Heydemann

qui, en ce domaine, comme en tant d'autres, a fait figure de novateur, sont parus les articles de Romagnoli sur les vases du Musée de Bari (*Ausonia*, 2, 1907, p. 141 sq.) de Drago, sur les exemplaires du musée de Tarente (*Iapigia*, 7, 1936, p. 377 sq.), de Mme Zevi Fiorentini sur le cratère de Lentini (*Memorie Accademia Pontificia,* 6, 1941, p. 39 sq.), plus récemment la grande étude de Catteruccia, *(Pitture vascolari italiote di soggetto teatrale comico),* les études de Trendall *(Phlysax vases, Bulletin supplement* 8, *Institute of classical studies, University* of *London* et *Fliacici vasi, Enciclopedia dell'arte antica)* et celle de Webster *(Monuments illutrating old and middle comedy, Bulletin supplement* 9, 1960, 2 edition, 1969).

A mon sens un des aspects. les plus intéressants de ces représentations de phlyaques, tient au succès fait à la parodie de grands thèmes légendaires. Voici d'abord celui d'Hélène, dont un cratère en cloche de Bari célèbre la naissance sous une forme qui est évidemment bien différente de celle qu'avait prêtée au mythe la céramique athénienne du troisième quart du Vème siècle, un autre cratère du même musée illustrant la médiation de Dionysos entre Hélène et Ménélas; voici celui d'Héraclès remettant les Cercopes à Eurysthée sur un cratère en cloche de Catane: l'on ne manquera pas de relever la faveur persistante de cette légende dans l'imagerie de Grande Grèce depuis le temps lointain des métopes archaïques de Paestum; voici celui d'Héraclès et Augé, illustré sur un cratère en calice de Lentini. Une place particulière semble faite aux sujets delphiques: un cratère en cloche de Naples (H 3370; Trendall, p. 30/46, pl. 3/d) offre peut-être une parodie de la consultation apollinienne; le cratère en calice de Naples 113333 et le cratère en cloche de Tarente 107937 (Trendall, p. 33/57, pl. 1) parodiaient peut-être deux épisodes distincts de la légende d'Ion, le premier illustrant la remise

de l'enfant à la Pythie, le second la reconnaissance d'Ion par Créuse et Xouthos. La faveur dont jouissent les thèmes delphiques n'est pas pour nous surprendre pour peu que nous nous rappelions le succès de ce répertoire dans l'imagerie tragique (cf. supra p. 162 sq.). Enfin à coté de ces images qui restent conformes au répertoire traditionnel, des sujets nouveaux font leur apparition comme la visite à Zeus Ammon parodiée sur le cratère en cloche de Bari 2970 (Romagnoli, *Ausonia* 2, 1907, p. 245 sq., fig. 3/5; Trendall, p. 22/16). Il n'est pas sans intérêt de relever le succès d'un thème exotique, plus précisément égyptien, sur un vase de Grande Grèce.

LES THÈMES D'INSPIRATION ÉPIQUE DANS LA CÉRAMIQUE DE GRANDE GRÈCE

Dans cet inventaire des représentations inspirées par les œuvres littéraires, il convient de faire place à une catégorie d'images assez peu nombreuses qui n'offrent pas de caractère dramatique et cherchent leur inspiration dans l'épopée. J'ai déjà eu l'occasion de poser le problème des récitations épiques à propos d'images du mythe de Télèphe qui paraissaient étrangères à la tradition dramatique dont un vase attique et un vase de Grande Grèce sont les parfaits représentants. Sur les images dont il va être question, le caractère épique est encore plus marqué et l'on peut vraiment parler d'une inspiration indépendante de la tragédie. A titre d'exemple je citerai l'image de la poursuite de Troilos par Achille (épisode décrit dans les *Chants Cypriens)* figurée sur un cratère à volutes apulien de la Biblioteca dei Gerolomini à Naples, publié naguère par A. Rocco (*Archeologia classica*, 3, 1951, p. 168 sq.). Directement inspiré de l'*Iliade*, voici un fragment de cratère en cloche proto-apulien conservé à l'université de Heidelberg (*CVA*, *Heidelberg,* 2, p. 73/1-3): le sujet, tiré du

chant IX, en est l'ambassade auprès d'Achille. Le héros est assis sur une kliné et joue de la lyre à l'intérieur d'un édifice à colonnes ioniques; devant l'édifice on reconnaît Patrocle assis dans une attitude méditative et, à gauche, le groupe des trois parlementaires, Nestor, Ulysse et Ajax. Un cratère en cloche proto-apulien de Pisticci, conservé au British Museum (F 157; *FR 2,* p. 262 q., pl. 110/4; Trendall, *Frühitaliotische Vasen,* n. 237, pl. 14) illustre l'épisode de Dolon surpris par Ulysse et Diomède. Enfin la scène, célèbre entre toutes, des funérailles de Patrocle apparaît sur le cratère apulien de Naples H 3254 (*Mon.* 9, pl. 32/33 Furtwängler, *FR, 2,* p. 156 sq. et pl. 89; Séchan, *Études,* p. 406; A. Rocco, *Arch. Classica,* 5, 1953, p. 176 sq.; M. Schmidt, *Der Dareiosmaler,* p. 32 sq. pl. 10/12). Pour le détail de cette peinture je renverrai à la description qu'en a donnée Furtwängler et je rappellerai qu'A. Rocco (*loc. cit.*) avait mis en lumière le traitement «italiote» de ce récit des funérailles, le nœud de la représentation étant fait de l'épisode d'Achille massacrant les prisonniers troyens sur la tombe de son ami. On sait que l'art étrusco-italiote avait illustré cet épisode sur de très nombreux monuments dont le plus ancien est la peinture du Musée Torlonia. Ainsi le cratère de Naples fait montre d'une certaine indépendance vis-à-vis de la tradition homérique: nous ne retrouvons ici ni l'exposition du cadavre de Patrocle, ni la remise des armes qu'Hector avait enlevées à son ennemi vaincu; en revanche le peintre a figuré au registre inférieur la scène de la course d'Achille entraînant le cadavre d'Hector qui, dans l'épopée, précédait les funérailles.

LES THÈMES INFERNAUX DANS LA CÉRAMIQUE DE GRANDE GRÈCE

Il va sans dire que je ne prétends pas reprendre pour elle-même l'étude des vases de l'Italie Méridionale à représentations

infernales. Amorcée par Gerhard *(Unterwelt auf Vasenbildern, Arch. Zeitung,* 1844, p. 225 sq.) et reprise par Hartwig (Neue *Unterweltsdarstellungen auf Vasen, AZ,* 1884, p. 253 sq.) l'étude de ces représentations a été menée d'une manière très complète par Winckler *(Die Darstellung der Unterwelt auf unteritalischen Vasen, Breslauer philologische Abhandlungen,* III, 5, 1888). On signalera parmi les travaux plus récents l'article de F. Vanacore (*I vasi con heroon dell'Italia meridionale, Atti Acc. Napoli*, 24, 1905, p. 175 sq.) et enfin l'étude de Schauenburg (*Die Totengötter in der unteritalischen Vasenmalerei, Jahrbuch*, 73, 1958, p. 48 sq.). Mon propos est autre: il vise à chercher si ces images ne recouvrent pas certains textes communs à l'ensemble du monde hellénique ou particuliers à la Grande Grèce. Peut-être aussi — et c'est ce que Schauenburg a fort opportunément rappelé — faut-il voir dans les scènes infernales des grands cratères apuliens du IVème siècle le reflet de quelque composition picturale propre à la Grande Grèce. Car, évidemment, dans la représentation du «Palais d'Hadès» et dans la disposition des figures, toujours les mêmes, qui l'encadrent, il n'y a pas à imaginer le souvenir de quelque composition attique du Vème siècle: la Nekyia de Polygnote, si magnifiquement reconstituée par Carl Robert, traduisait une toute autre conception. Mais adopter cette hypothèse d'un reflet du grand art pictural n'est que reculer pour mieux sauter et nous en revenons toujours à notre question: ces images originales découlent elles de quelque composition littéraire propre à la Grande Grèce?

Nous essaierons d'isoler, à titre d'exemples, les images du rapt et du retour de Perséphone, se doublant, le cas échéant, de celles de la descente d'Hermès aux Enfers. J'ai eu récemment l'occasion de préciser (*Recherches sur l'imagerie athénienne,* p. 10 sq.) que de pareilles peintures étaient fort rares dans

l'imagerie athénienne, et se rapportaient strictement à la légende éléusinienne de Coré. Ce sont l'amphore à figures noires du Peintre d'Oionoklès au Musée de Naples et les fragments d'un skyphos à figures rouges, datant de 430 environ, au Musée d'Éleusis pour l'épisode du rapt, le cratère Del Vasto au Metropolitan Museum pour celui du retour ainsi que quelques représentations moins évidentes de l'anodos de Coré. En regard de cette imagerie athénienne, relativement précise, mais pauvre, la céramique italiote nous offre un choix intéressant d'images du rapt en char: cratère à volutes apulien de Londres F 277 (Förster, *Philologus,* supl. 4, 1883, p. 641 sq.; Schauenburg, *loc. cit.,* p. 58, fig. 5: Hécate précède le cortège que suit Hermès); cratère à volutes de Naples H 3256 (*Mon.* II, pl. 31; Amelung, *Römische Mitt.,* 13, 1898, p. 97 sq.; Schauenburg, *ibid.* p. 57: la peinture est très effacée: cependant l'identification avec le mythe de Coré ne peut guère être mise en doute); fragment de cratère à volutes de l'ancienne collection Hope (Förster, *Raub und Rückkehr der Persephone,* p. 237 sq.*; Philologus,* Supl. 4, 1883, p. 641 sq. ; Tillyard, *Hope vuses,* n° 233, pl. 33: *Coré* sur le char se retourne vers sa mère en faisant un geste de supplication); amphore apulienne de Genève MAH 15043 (*Mon.* VI, pl. 42; Förster, *Philologus,* suppl. 4, 1883, p. 649 sq.; Schauenburg, *loc. cit.* p. 58, fig. 6: le cortège précédé d'Hécate est suivi par Déméter qui parait jouer le rôle de la νυμφεύτρια); hydrie de New-York 07.128-1 (Richter, *Hand-book Metropolitan Museum,* pl. 96; Schauenburg, loc. *cit.* p. 58: Déméter et Athéna poursuivent le quadrige auquel des Corybantes font escorte; un cocher imberbe est monté à coté d'Hadès et de Perséphone). Gerhard (*AZ*, 1844, p. 225 sq.) et Stephani (*Annali*, 1860, p. 302 sq.) avaient contesté qu'il puisse s'agir sur ces vases du rapt de Coré et avancé l'idée que ces peintures illustraient le

retour annuel d'Hadès et de Coré dans les Enfers, conformément au patte conclu entre Déméter et Hadès. Schauenburg a défendu l'interprétation par le rapt et il semble bien que la parente existant entre ces images de la céramique apulienne et tant de plaquettes du Perséphonéion de Locres lui donne raison.

Quoi qu'il en soit, je serais tenté de croire que les peintures apuliennes du IVème siècle comme les pinakes locriens du Verne portent la marque de quelque texte sacré, calqué sur l'*Hymne éleusinien.* Ce texte introduirait dans le canevas primitif un certain nombre de variantes qu'ignorait l'imagerie athénienne. De ce nombre serait le motif d'Hermès signifiant à Hadès l'ordre divin de laisser Coré rejoindre sa mère. Telle est la scène que nous dé-couvrons sur le cratère à volutes de l'Ermitage St. 424 (Gerhard, *AZ*, 1844, pl. 13; Winkler, *op. cit.*, p. 65, no XII; *Wiener Vorlegblätter*, E, pl. 4; Schauenburg, *loc.* cit., p. 63): Hadès assis occupe la place centrale. sous une construction évoquant, selon la règle, le palais des Enfers, Coré se tient debout à gauche, tous deux suivent attentivement du regard Hermès qui, d'un geste significatif, lève le kérykeion. Il me paraît tout-à-fait légitime de retenir pour cette intervention d'Hermès l'explication jadis proposée par Gerhard; il me parait moins certain que l'explication convienne aussi au personnage figuré sur l'amphore de Londres F 332 (*BM Cat.* IV, pl. 10; Winkler, *op. cit.,* p. 69, n. 13) et je partagerai sur ce point le scepticisme de Schauenburg: ni Hadès, ni Perséphone ne donnent l'impression de tenir compte de la présente d'Hermès et il faudra chercher une autre explication à cette intervention du Messager des dieux dans une scène infernale.

La présence de Corybantes parmi les témoins du cortège d'Hadès et de Perséphone sur l'hydrie apulienne de New York et peut-être aussi sur le cratère à volutes de Naples H 3256 introduit un

élément nouveau, étranger, croirait-on, à l'imagerie éleusinienne proprement dite et qui nous fait pénétrer dans le monde si déconcertant et imprécis de l'orphisme. Vous vous rappelez qu'à la fin du siècle dernier Kuhnert (*Jahrbuch*, 8, 1893, pl. 104 sq.), suivi par Dieterich (*De hymnis Orphicis, capita V,* p. 40 sq. et *Nekyia,* p. 128) avaient supposé l'existence d'éléments orphiques dans l'imagerie céramique de la Grande Grèce. Cette thèse, excessive dans bien des détails, avait été par la suite contestée par Milchhöfer (*Philologus,* 53, 1894, p. 385 sq. et 54, 1895, p. 193 sq.) et aussi par Amelung *(Röm. Mitt.,* 13, 1898, p. 97 sq.), dont les conclusions étaient que le seul domaine où intervenait l'orphisme était précisément celui des images de la κατάβασις de Coré. Il n'en reste pas moins que les grands vases apuliens à représentations infernales ont? entre autres traits communs, celui d'offrir très régulièrement l'image d'Orphée le chanteur thrace, qui s'accompagne de la lyre, sur un des cotés du «Palais d'Hadès». Cette représentation d'Orphée n'est pas une création de l'imagerie italiote: Polygnote l'avait fait figurer dans sa Nekyia delphique. La persistance de l'image est toutefois surprenante. Voilà une quarantaine d'années, J. Heurgon, dans une étude sur *Orphée et Eurydice avant Virgile (Mélanges Rome*, 49, 1932, p. 6 sq.), semble en avoir proposé une explication satisfaisante: ces images feraient allusion à une *Descente d'Orphée aux Enfers,* sujet d'un poème composé par un Grec d'Héraclée, de Crotone ou de Camarine. Le poème aurait célébré le triomphe du héros qui par son chant avait séduit Hadès et délivré son épouse. De cette κατάβασις triomphante, Euripide se serait souvenu dans son *Alceste* quand il prêtait à Admète ces paroles: «Ah! si la voix mélodieuse d'Orphée m'était donnée pour enchanter de mes accents la fille de Déméter ou son époux et l'enlever à l'Hadès, j'y descendrais». Isocrate au IVème siècle dans le *Busiris,* les Alexandrins

par-la suite, se seraient fait les défenseurs de cette tradition, demeurant d'une discrétion assez surprenante sur le nom de l'épouse d'Orphée puisque Eurydice est nommée pour la première fois chez le Pseudo-Moschos. Or si le nom d'Eurydice a attendu le premier siècle pour avoir droit de cité dans la poésie, il apparaît dès la fin du IVème siècle sur un fragment de cratère à volutes de Carlsruhe (*CVA*, 2, pl. 64/5) et cette lecture justifie l'interprétation que l'on avait proposée pour le personnage entraîné par Orphée sur le cratère à volutes de Naples St. 709 (Hartwig, AZ, 1884, p. 253 sq., pl. 18; *Wiener Vorlegeblätter,* E, pl. 3/2; Heurgon, *loc. cit.,* p. 22, fig. 3; Schauenburg. *loc. cit.,* p. 65, fig. 10): Orphée que survole un petit Eros écarte Eurydice du groupe formé par Perséphone, Hadès et Hécate. Qu'elle soit ou non désignée du nom d'Eurydice, cette figure féminine fait cependant défaut sur plusieurs tableaux de la κατάβασις orphique et je donnerais volontiers raison à Heurgon qui croit pouvoir reconnaître sur le cratère à volutes de Munich 3297 (FR, I, pl. 10; Guthrie, *Orpheus,* fig. 16), sur le cratère à volutes de Carlsruhe *(Mon.,* II, pl. 49; *CVA 2,* pl. 62/64), sur le cratère à volutes de Naples H 3222 *(Mon.* 8, pl. 9; Guthrie, *Orpheus,* fig. 17; de Franciscis, fig. 38) et sur le fragment de cratère de la collection Fenicia (Jatta, *Mon. ant.,* 16, 1906, pl. 3; Séchan, *Études,* p. 560 sq., fig. 16) l'Orphée ἄγαμος des origines: «Il descend aux Enfers pour intercéder en faveur de ses mystes (Kuhnert) ou mieux (Amelung) pour y découvrir les secrets de la vie et de la mort... Les premiers vases apuliens doivent correspondre à une période où le côté religieux de la mission d'Orphée, à qui d'ailleurs on mesure strictement l'espace, était ce qui intéressait surtout. Vint un moment où sous une influence dont la nature nous échappe, l'autre face, jusque-là négligée, réclama plus d'attention: il faut désormais représenter Eurydice en personne. Comme on ne lui a

pas réservé de place, on commence par lui donner; tant bien que mal, celle de Mégara (femme d'Héraclès). Mais ce pis aller ne suffit pas. Eurydice s'affirme de plus en plus exigeante et fait craquer tous les cadres de la composition: c'est le vase Santangelo» (Heurgon, *loc. cit.* p. 25/26).

Le texte cité nomme Mégara, épouse d'Héraclès, parmi les figurants possibles de ces grandes compositions infernales. Il nous rappelle que I'imagerie italiote a fait une place singulière à une autre descente aux Enfers, celle d'Héraclès. Dans ce domaine la Grande Grèce est certainement tributaire d'Athènes dont les imagiers, dès l'époque archaïque, se sont plu à représenter le héros prenant congé du couple infernal, entraînant Cerbère vers Eurysthée ou intervenant en faveur de son ami Thésée. L'image du héros domptant Cerbère figure régulièrement au registre inférieur des grands vases apuliens et ne nous apprendra pas grand chose. Plus neuve me parait être celle qui se trouve représentée sur un cratère en cloche campanien de l'ancienne collection Hope à Eton (Tillyard. *Hope vases* p. 305 n. 4; Beazley, *JHS* 63/64, 194344, p. 97 n° 1; Schauenburg, *Jarhbuch*, 73, l958, p. 56): Héracles est figuré debout face à Perséphone et Hadès assis qui tient la corne. Je me rallierai à l'hypothèse formulée par Schauenburg: l'image figurée ici précèderait celle qui est représentée sur un cratère en cloche attique de l'ancienne collection Champernowne au Musée de Berlin (Inv. 31 094; cf. *Représentations,* p. 196 sq., pl. 26/1): Héraclès rencontre Hadès avant de le charger sur ses épaules pour lui faire franchir le fleuve infernal.

Dans cette revue des thèmes du répertoire image dénonçant l'influente de modèles littéraires, il faurait, sans doute aussi faire place aux grands coupables, à Ixion (cf. E. Simon, *Jahreshefte*, 42, 1955, p. 5 sq.), à Sisyphe (cf. Reinach, *Sisyphe aux Enfers et*

quelques autres damnés, RA, 1903, 1, p. 154 sg.; Schauenburg, *loc. cit.*, p. 65) et aux Danaides (cf. Beazley, *EVP,* p. 146/147, étude où l'on trouvera réunis les documents de la sculpture et de la céramique relatifs à ce mythe. On notera que Beazley considérée tous les documents de l'Italie méridionale comme authentiquement grecs).

Telles me paraissent être en définitive les principales directions dans lesquelles s'est développée l'imagerie littéraire de la Grande Grèce à la fin du Vème et au IVème siècle. Il va de soi qu'une pareille présentation comporte de nombreuses lacunes: je n'ai pour ainsi dire point parlé des images du cycle d'Héraclès pour lesquelles on a aussi supposé des modèles littéraires (cf. Schauenburg, *Philologus*, 104, 1960, p. 7 sq.), ni de l'iconographie de certaines légendes qui paraissent avoir trouvé en Grande Grèce un terrain d'élection (cf. sur la légende de Philoctète, Lacroix, *Revue belge de philologie et d'histoire,* 43, 1965, p. 5 sq.). Qui plus est cette présentation de l'imagerie littéraire risque de donner de l'ensemble de l'imagerie italiote une vision partielle. Enfin certains d'entre vous se sont peut-être étonnés que je m'en sois tenu au classicisme et n'aie pas voulu déborder sur la période hellénistique. A dire vrai, j'ai craint, en m'étendant de la sorte, de détruire l'unité de mon travail. Peut-être me suis je laissé entraîner par la familiarité que j'ai avec le monde athénien, où la coupure est particulièrement nette entre le quatrième siècle et les temps hellénistiques. Il me reste à souhaiter qu'un autre franchisse le pas devant lequel j'ai hésité et traite de l'imagerie littéraire de Grande Grèce entre l'an 300 et la période romaine.

HENRI METZGER

IL DIBATTITO

M. TREU
R. CANTARELLA
C. CORBATO
R. CANTARELLA
M. MELLO
R. CANTARELLA
C.O. PAVESE
M. TREU
R. CANTARELLA
H. METZGER
G. VALLET
M. NAPOLI
E. LEPORE
G. CAPUTO
G. RIZZA
F. DI BELLO
R. CANTARELLA
M. GIGANTE
P. ZANCANI MONTUORO

Max Treu:

C'è anzitutto la coppa di Nestore, la coppa famosa di Nestore, molto importante per una soluzione del problema omerico, per quanto la tarda datazione sia negata e respinta con questa coppa di Nestore. Ma nella iscrizione di questa coppa di Nestore — si trova in primo luogo un verso quasi giambico Νέστορός εἰμι εὔποτο ποτέριον — rimane il problema: che cosa è Νέστορος? È il possessore o una allusione al famoso Nestore dell'Iliade? Questo problema, per quanto SO io, non è risolto, forse anche è non solubile, ma dipende da un'altra questione un poco più larga, perché i nomi omerici, o diciamo mitici, nell'età arcaica e classica e anche tardoclassica, sono come tabù per l'uso quotidiano e l'uso normale. Saremmo lieti, se potessimo forse vedere, se nella Magna Grecia di età arcaica e classica un nome come Nestore poteva essere usato nell'uso quotidiano. Sinora non credo io che con Νέστορος etc. sia nominato il possessore contemporaneo della coppa; sembra più verosimile, che con questo verso «giambico» sia stata data una allusione alla coppa di Nestore dell'Iliade. Questo era il primo problema sul quale desideravo richiamare l'attenzione.

L'altro (credo che anche il prof. Garzya lo ha esposto da un punto di vista un po' differente) ha a che fare con Stesicoro. Parlo sul frammento con la scena della Telemachia in Stesicoro. Nonostante le differenze tra Stesicoro e il canto tredicesimo dell'Odissea, questo frammento lirico è un frammento Post-omerico, è una testimonianza contro la tarda datazione dell'Odissea e dell'epopea omerica: perché Telemaco, tutta la Telemachia, deve essere considerata come creazione puramente poetica. Non sappiamo niente di origini mitiche di questa narrazione. Il soggiorno di Telemaco a Sparta non è un fatto mitico, molto antico, ma è una invenzione puramente

poetica, presentata qui, nella Telemachia, diciamo, sotto questo sfondo della παιδεία di un giovane nobile.

L'ultima mia argomentazione, messa qui alla discussione sulla cronologia omerica, è connessa con Kynaithos. È vero, che qualcuno credeva e forse crede, che la tarda datazione della poesia omerica e confermata con Kynaithos, il quale, secondo uno scolio pindarico, avrebbe circa l'anno 504 per la prima volta a Siracusa recitato poesia omerica essendo lui stesso il poeta dell'inno cosiddetto omerico ad Apollo. Questa testimonianza dotta, antica, è stata difesa da Wade-Gery in un contributo l'ultima volta stampato nei suoi *Essays in Greek History*. Il Wade-Gery, famoso storico inglese e molto interessato anche alla storia letteraria della Grecia, era pienamente, senza restrizioni, d'accordo con questa tarda datazione dell'inno omerico ad Apollo; ma contro questo si può aggiungere un altro argomento, basato anche questo su Pindaro — ma su Pindaro stesso e su nuovi frammenti papiracei pindarici. Abbiamo in Pindaro una volta, in un peana: una esagerata polemica contro Omero: una aspra. molto aspra polemica. Ma perché una volta Pindaro ha polemizzato contro Omero? Sappiamo ora, che questo peana fu composto per essere riprodotto nell'isola Delo, e con questo punto d'appoggio passiamo un poco al discorso sul contenuto di questo peana, sulla causa di questa polemica pindarica. Pare, che nei frammenti di questo peana, frammenti molto lacunosi, era trattato il mito della nascita deliaca di Apollo: penso, era trattato diversamente, in qualche rispetto (non sappiamo in quale), che nell'inno omerico. Comunque sia, questa polemica — secondo me sul mito natale delle divinità deliache — fu diretta non contro l'Iliade, neanche contro l'odissea, nella quale una sola volta l'isola di Delo è menzionata nel canto sesto, ma questa polemica diretta contro Omero nel peana pindarico è diretta contro l'inno omerico, cosiddetto omerico, ma creduto anche da Tucidide di essere una vera opera omerica. Concludo: il peana pindarico mostra che era ignoto per Pindaro il Kynaithos come autore dell'omerico inno ad Apollo. Fu forse rinvenuto o scoperto dai dotti alessandrini: non so: per quali ragionamenti, ma con ragione, pare, dubitabile.

Raffaele Cantarella: Ringrazio il collega prof. Treu per le osservazioni che ha voluto dedicare alla mia necessariamente succinta e quindi in qualche parte anche manchevole relazione; altrimenti non sarei potuto rimanere nei necessari termini di tempo.

La coppa di Nestore. Io sarei convinto che si tratti del Nestore omerico: la coppa, l'episodio omerico della coppa era famoso nell'antichità, tanto che Asclepiade vi dedicò un apposito commentario (vedi mia relazione, nota 27); quindi si spiega come il possessore della coppa pitecusana abbia preso lo spunto da questo episodio. Che poi Nestore possa essere il nome del possessore della coppa e non l'allusione al tema, al nome omerico, in verità lo escluderei anch'io; tutti questi nomi epici, di eroi, nell'età Postomerica scompaiono. Noi non troviamo nessun esempio, che io ricordi almeno, di personaggi greci delle età arcaica e attica, che portino nomi di eroi mitici, di eroi omerici: e credo che la ragione sia chiara e direi anche sicura. La scomparsa di questi nomi dalla idionomastica posteriore è legata alla scomparsa del miceneo, del lineare B. Molti di questi nomi sono documentati appunto nel lineare B: dove quindi troviamo i nomi di quelli che poi saranno gli eroi omerici. Li troviamo già dunque dal XIV al XII secolo. Quando la civiltà e la società connesse con questa scrittura scompaiono e quando i Greci riapprenderanno l'uso della scrittura attraverso i Fenici, appare tutta una nuova civiltà e quindi anche tutta una nuova onomastica personale, la quale si impone nella società arcaica e classica; quindi io escluderei che il Nestore della coppa possa essere il nome del possessore o di un personaggio contemporaneo; esso si riferisce, direi senza possibilità di dubbio, al Nestore omerico. Quanto poi alla allusione, diciamo pure ironica della iscrizione alla coppa omerica, essa è stata accennata già dal primo editore, dal Russo. Nell'episodio omerico, la coppa di Nestore serve per il ciceone, che non era un filtro amatorio come invece sembrerebbe essere il contenuto della coppa pitecusana: la quale dice che colui, il quale ne berrà, sarà preso dal desiderio, dal «pothos», di Afrodite. Quindi effettivamente una diversità c'è; ma mi sembrerebbe d'altra parte naturale, che il possessore o il poeta, che possono essere anche la stessa persona, abbiano voluto soltanto rifarsi al nome dell'eroe omerico

e della coppa con lui connessa, senza per questo necessariamente condividere l'uso e lo scopo del contenuto della coppa stessa. Comunque il chiarimento era opportuno e utile, e ringrazio vivamente il collega prof. Treu.

Quanto a Cineto, Κύναιθος,confuso con l'altro ma a torto, non escluderei che egli, secondo la tradizione, sia stato l'autore dell'inno omerico ad Apollo; né, come mi pare d'aver detto (vedi mia relazione, note 35-39), la cronologia osta a questo: sempre, naturalmente, quando si tenga presente che non si tratta della prima introduzione di Omero a Siracusa: che doveva essere certamente anteriore. all'età tradizionale (504, ma della diffusione ufficiale e comune. Quanto poi alla polemica del peana pindarico, l'osservazione è molto interessante, ma l'argomento mi pare ci porterebbe molto lontano. L'atteggiamento polemico di Pindaro verso questi antichi miti, e quindi qualche volta anche verso Omero che ne era quasi il rappresentante ufficiale insieme con Esiodo, ma non allo stesso modo (è stato Senofane che li ha messi insieme? ma in verità un po' confondendo le cose perché tra Esiodo e Omero le differenze sono grandi); comunque, dicevo, circa la polemica pindarica (e non in questo solo caso, perché si possono ricordare anche altri atteggiamenti di Pindaro. se non di rivolta. per lo meno di dissenso contro questa interpretazione degli antichi miti omerici e non omerici), io credo che senz'altro l'osservazione del collega Treu sia pertinente e quindi anche di questo lo ringrazio vivamente.

Carlo Corbalo:

Soltanto due parole a proposito di Senofane e del problema che il prof. Cantarella ha presentato, quando si è chiesto se la rottura di Senofane con Omero sia la rottura del «colofonio» o dell'«eleate». Se, come egli sostiene, Patteggiamento critico verso Omero è atteggiamento italiota, questa è una determinazione nuova e interessante, che apre nuove prospettive per la cronologia senofanea. È noto che la cronologia relativa dell'opera senofanea e il rapporto tra i vari aspetti del suo pensiero sono ancor sempre problemi *sub iudice,* a seconda del modo in cui si valutino nel loro complesso i momenti della sua speculazione, a

seconda del modo in cui si accetti o si rifiuti il suo eleatismo. Comunque, fra le testimonianze del pensiero senofaneo, mi sembra che ce ne siano almeno due che possano essere prese in esame alla luce di questa ipotesi e di questa valutazione e che la possano corroborare. La prima investe tutta la critica che Senofane fa, in campo teologico ma soprattutto in campo tisico: essa è critica che discende da una esperienza di viaggio (cfr. già i miei *Studi senofanei* in *Annali triestini*, XXII (1952): pp. 66-68), e gli studi di M. Marcovich, (in *Istoriski Casopis*, II, (1949-50), pp. 19-27 e in *Classical Philology,* LIV (1959), p. 121) per determinare i singoli luoghi in cui alcune affermazioni avrebbero preso corpo dall'osservazione diretta, testimoniano appunto che la critica senofanea nasce da e dopo un'esperienza di viaggi. Questa esperienza fu probabilmente l'esperienza di tutta la sua vita dopo i venticinque anni: è lui stesso che ce ne parla (21 B 8 D.K.), quando ci dice che da 6 anni trascina le sue meditazioni per l'Ellade. La seconda testimonianza ci viene da Plutarco (*Reg. apophth.* p. 173 C = 21 A 11 D.K.): Ierone in un colloquio con Senofane risponde ironicamente ai suoi lagni di essere un poveraccio che mantiene a stento due servi: «Quell'Omero che tu stai straziando con le tue critiche, dopo morto può mantenere più di diecimila servi», di rapsodi cioè. Evidentemente era una critica ad un atteggiamento senofaneo in atto in quel momento e in quel luogo, cioè ad un Senofane giunto, ormai vecchio, alla corte siracusana di Ierone.

Concludendo: nell'aggancio, cronologicamente possibile tra l'omerologia allegoristica di Teagene ed alcune espressioni senofanee (mi riferisco per esempio al frammento dell'interpretazione di Iride come nuvola, 21 B 32 D.K. o alle testimonianze su Elios, 21 A 32 D.K. etc., sui Dioscuri, 21 A 39 D.K.. su Selene, 21 A 43 D.K.; analogamente spiegati) può forse individuarsi un effettivo collegamento dottrinale e può risiedere la possibilità di una più precisa determinazione cronologica dell'attività senofanea nel campo della omerologia. Era un'attività già determinata da altri concetti, di critica fisica e sociologica da un lato, morale dall'altro, ma ad un certo momento essa può essersi sostanziata anche del nuovo interesse verso Omero, che Teagene aveva potuto, se non insegnargli, almeno suggerirgli.

La rottura di Senofane con Omero divenne quindi completa probabilmente solo nell'«eleate», se voglio rispondere al quesito posto dal relatore.

E dicendo «eleate» mantengo ovviamente tutte le riserve da me poste (nei citati *Studi senofanei e* poi in *Postilla senofanea 1952-1962* in *Rivista critica di Storia della Filosofia,* 1963, pp. 229-247) sul cosiddetto «eleatismo» filosofico senofaneo.

Raffaele Cantarella:

Ringrazio il prof. Corbato dell'osservazione. Il prof. Corbato è autore di un pregevole studio su Senofane e la sua osservazione è degna di interesse e di attenzione. Io naturalmente non potevo pormi e non mi sono posto il problema cronologico che esorbitava dal mio tema e ho premesso, se non ricordo male (vedi mia relazione, pag. 51), che ponevo soltanto la questione e che non mi nascondevo la difficoltà di rispondervi in modo sicuro. Comunque ho piacere che le osservazioni del prof. Corbato vengano a confortare la mia idea; la quale naturalmente va intesa — come mi sembra ovvio — nel senso che gli spunti e la spinta a questa rottura contro la tradizione omerica siano senz'altro da ricercare in motivi di cultura ionica: dalla quale Senofane proveniva. Ma quando poi (e qui nel problema cronologico non possiamo entrare per ovvie ragioni) egli si è trasferito in Magna Grecia, probabilmente questi motivi possono aver ricevuto nuovo impulso dall'ambiente, dove non soltanto per legami diretti, ma anche per un processo in gran parte autonomo, ma non indipendente dal mondo ionico orientale si veniva manifestando la naturale evoluzione della società greca, nei concetti morali, nella struttura sociale ed economica, ecc.: fattori che naturalmente, nell'uno e nell'altro ambiente, ma non senza reciproci influssi e rapporti, producevano appunto il cambiamento completo e fondamentale, che nel sesto secolo è stato decisivo per tutta la civiltà greca. Quindi, in questo senso, mi pare che le osservazioni del prof. Corbato, che io ringrazio, valgano a chiarire il mio dubbio; pur rimanendo sempre aperto il problema cronologico, che andrà affrontato in sede separata, se sarà possibile, cioè con dati nuovi che permettano una maggiore precisazione.

Mario Mello:

Ancora a proposito della coppa di Nestore. La coppa di Nestore, importata da Rodi, sarebbe stata iscritta a Ischia. Questo significherebbe in Magna Grecia una testimonianza omerica, una maturità culturale, e costituirebbe, nella seconda metà dell'VIII secolo, la prima lirica greca a noi nota. Un fatto di grande importanza, e quindi il peso della questione se i versi siano stati effettivamente graffiti a Pitecusa.

La coppa avrebbe seguito nella tomba il proprietario, sia o no stato questi l'autore dei versi; per il Cantarella, comunque, i versi sarebbero stati graffiti a Pitecusa e sarebbero di un greco pitecusano. L'ipotesi regge; ma non può escludersi che la coppa sia giunta a Pitecusa già iscritta, magari viaggiando col suo proprietario, o altrimenti: con ciò che ne deriva. Ad ogni modo, data la cronologia, giova tener conto che la coppa deve attribuirsi alla prima o alla seconda generazione di colonizzatori, e che quindi i versi riflettono ancora, essenzialmente, la cultura della madrepatria, se pure, in ogni caso, è da sottolineare l'importanza della loro presenza in Magna Grecia.

Pregherei l'illustre oratore di qualche ulteriore delucidazione su questo punto, non per manchevolezza della sua esposizione, ma per l'importanza dell'argomento, molto controverso.

Raffaele Cantarella:

Il dubbio sussiste e nessuno potrà mai risolverlo: se l'iscrizione sia stata graffita nel punto di provenienza della coppa o sia stata graffita dal proprietario, che in questo caso potrebbe anche essere lo stesso poeta, a Pitecusa. Non abbiamo nessun elemento decisivo per l'una o per l'altra soluzione; abbiamo delle supposizioni: gli scopritori e primi illustratori propendevano già (Buchner e Russo) per ritenere l'iscrizione graffita sul posto, cioè a Pitecusa, piuttosto che nel luogo di provenienza. Mi pare di aver accennato stamane al fatto che il contenuto, diciamo così, strettamente personale (si potrebbe dire quasi lirico, in un certo senso, dell'iscrizione) comporti un interessamento della persona che l'ha fatto incidere:

la quale difficilmente poteva appartenere al luogo d'origine della coppa: infatti non si vede, o perlomeno riesce difficile vedere, perché mai un compratore, oppure un emigrato qualsiasi, si sarebbe portato dietro questa coppa, già iscritta nel luogo di provenienza, che poi i parenti avrebbero messa nella tomba per accompagnarlo nell'estrema dimora. Tutti questi elementi e l'impiego sepolcrale mi pare che abbiano la loro importanza e siano particolarmente indicativi, per ritenere che l'iscrizione sia stata redatta in loco, cioè a Pitecusa; e allora questo fatto attribuisce alla coppa importanza ancora maggiore: ci documenta, intorno al 750, una testimonianza precisa, localizzata anche cronologicamente, della diffusione della tecnica omerica, della versificazione omerica. Altri esempi (io non sono un archeologo e quindi in questo non posso entrare) che possano convalidare o meno l'una o l'altra supposizione, cioè iscrizioni su vasi di contenuto così strettamente personale da potersi paragonare a questa, a mia memoria e a mia scarsa informazione: direi che non esistono: ma qui, naturalmente: potrà rispondere molto meglio l'archeologo.

Carlo O. Pavese:

Io vorrei dire ancora una parola sulla coppa di Nestore. Chiedo scusa, l'argomento a quanto pare è davvero inesauribile. Ringrazio anzitutto il prof. Max Treu per aver posto il quesito sull'identità di Nestore, del Nestore della coppa. Il problema è: si tratta dell'eroe o d'un Nestore meno illustre? Vorrei semplicemente fare un'osservazione un po' ingenua che contiene una domanda che pongo per mia propria istruzione, più che altro. A me sembra che Nestore: un eroe notoriamente morigerato e saggio, sia la persona meno adatta ad intitolare una coppa di cui sono vantate le miracolose virtù afrodisiache. Secondariamente mi domando: è senz'altro vero che nell'onomastica classica v'è la tendenza ad evitare nomi eroici; tuttavia questa è una tendenza, non è una legge assoluta. Per esempio Alcmeone è figlio di Anfiarao, un eroe abbastanza illustre, noto negli epigoni, noto cioè in un'epopea che aveva almeno altrettanta popolarità dell'Iliade stessa. Eppure è anche un nome che è portato da vari individui storici, tra cui per esempio il poeta Alcmane. Io non ricordo ora altri nomi eroici

che siano stati usati in epoca storica, nell'onomastica comune. Il prof. Monaco mi citava il nome di Castore, usato in epoca più tarda, e certamente ce ne sono parecchi altri. Non è con questo che io mi rifiuti di credere che il Nestore dell'Iliade compaia sulla coppa. Volevo soltanto rammentare la possibilità che l'iscrizione della coppa sia una semplice iscrizione di possesso: «Io sono la coppa del signor Nestore».

Vorrei poi fare una domanda a proposito del frammento su Teagene. Io non ricordo bene questo frammento su Teagene e l'origine dell'allegoria omerica, mi sembra però che vi si faccia una questione di πρῶτος εὑρέθης, cioè chi per primo cominciò ad allegorizzare i racconti di Omero. Ciò che non ricordo è se l'autore di questo frammento riferisca come inventore Teagene stesso oppure una persona più tarda, il cui nome ora mi sfugge. E poi vorrei aggiungere una domanda a proposito dello scolio ad A 481. La variante riportata da questo scolio deve necessariamente. derivare da un'edizione di Omero preparata da Teagene: o non può forse derivare semplicemente da un'opera di Teagene, in cui la variante veniva discussa, visto che sappiamo che Teagene si è occupato di questioni περὶ Ἑλληνισμοῦ? Quest'opera di Teagene può esser stata la fonte di Seleuco, e Seleuco può aver citato la variante che vi ha trovato discussa. E questo è il punto. Naturalmente anche questa è un'ipotesi. ma forse è un'ipotesi un pochino più economica che non quella di supporre un'intera edizione preparata da Teagene.

Max Treu:

Un postscriptum brevissimo alla coppa di Nestore. Nel testo di questi due esametri — diciamo — post-omerici, alla fine, si trova un argomento, che risolve definitivamente almeno uno dei problemi giunti con questo testo. Si trova nell'ultima parola la forma del genitivo ΑΦΡΟΔΙΤΑΣ, forma dorica, così evidente per la conclusione, che questa iscrizione nella coppa non è pervenuta da Chio, ma è iscritta in un territorio dorico, diciamo qui, nella Magna Grecia. Cito tutto il testo:

Νέστορος: ε[ἰμ]ι: εὔποτ[ον]
hὸς δ' ἄ[ν] τδε πίεσι: ποτερί[ὸ]: αὐτίκα κεῖνον
hίμερος: hαιρεσει: καλλιστε[φά]νο: Ἀφροδίτας

Dipende la interpretazione anzitutto dal primo predicato: EIMI, ma questo è dubbio, perché vi è una lacuna di due o tre lettere: sono conservati soltanto il primo «E » e l'ultimo «I».I primi editori hanno congetturato la forma verbale EPPOI = «va via la coppa di Nestore». Nel tal caso Nestore sarebbe chiaramente il Nestore dell'Iliade, non il possessore contemporaneo di questa coppa.

Rimane un altro problema non soluto, il «monogramma» aggiunto alla fine, consistente, come mi pare, dalla giuntura di tre lettere, di cui una è chiaramente un N: è forse il Nestore contemporaneo? Ma questo è soltanto un suggerimento, fantastico forse.

Sarà lecito aggiungere qualche punto di vista al contributo del prof. Garzya, concernente la attinenza stesicorea all'epopea, ai contenuti mitici. Penso anche, che era legittima la domanda nella discussione, domanda sulla variabilità — infinita o finita — dei miti greci. Non so, quale sarebbe la risposta dalla parte della archeologia: immagino, che la tradizione locale vi sarà un fattore non trascurabile. Dalla parte della filologia invece sia lecito — in forma sommaria, apodittica, — considerare questo problema delle varianti mitologiche, così forse terribili da una parte, ma non credo in tutto fortuite, in quanto qualche volta nelle variazioni apparisce una intenzione consapevole. Rimane nella narrazione mitologica senza varianti il «caso», il fatto centrale; c'è d'altra parte una notevole libertà di variare la circostanza, tutte le circostanze. Cito come esempio di un fatto centrale, la morte di Agamennone alla sua casa. Varia invece, già nell'odissea, il ruolo, il contributo degli altri personaggi: chi ha ucciso Agamemnone? Egisto o Clitemestra o ambedue insieme? Accetta l'Odissea tutte queste varianti? Sembra forse strano; ma questo rimane — contrario alla giurisdizione, contrario anche alla problematica tragica, — una circostanza particolare, non tanto importante in un'epoca, nella quale la responsabilità personale ancora non è stata un problema urgente. Varia la narrazione mitologica in Esiodo, ma qui la cosa già è un poco differente da Omero. Abbiamo, come sapete, due grandi miti negli *Erga* esiodei: il mito di Pandora, il mito dei quattro secoli metallici, amplificato da Esiodo con un quinto secolo, l'età eroica, concedendo alla coscienza storica greca i ricordi di un passato glorioso, semidivino, non tanto lontano. Ma il fatto più notevole per noi: fra l'una grande narrazione

mitologica ed il secondo grande mito Esiodo trapassando ha inserito due versi, l'uno di quelli è: εἰ δ' ἐθέλεις, ἕτερόν τοι ἐγὼ λόγον ἐκκοροφωσώσω = «io posso costruire fino all'apice, fino alla somma, una narrazione differente, se vuoi». In questo caso l'un mito è sostituibile con un altro mito, molto differente in tutto il contenuto, ma identico nel risultato finale, perché l'un mito, come l'altro, narra, come «il male» (τὰ κακά) veniva nel mondo: nell'un caso per mezzo di Pandora, nell'altro caso in corso di evoluzione quasi-storica. Così il mito è divenuto parabolico. Tutti i particolari della narrazione non sono già importanti, sono importanti soltanto il risultato, l'«apice», la somma del mito. Un altro passaggio esiodeo notevole: il proemio del suo *Catalogo delle donne,* una collezione delle narrazioni mitologiche sui connessi delle donne mortali con dei. Qui le storie già sono esplicate in modo razionalistico, tenendo conto del fatto, che gli uomini mortali sono più deboli degli dei. Una esplicazione razio-nalistica, ma più tardi anche senofanea.

Passiamo dall'epopea all'epoca lirica, nel quadro della quale merita di essere considerato l'atteggiamento stesicoreo di fronte al mito. È un fatto non fortuito, che in Archiloco non troviamo il mito come azione paradigmatica: c'è soltanto una testimonianza su un contenuto mitologico nella poesia archilochea (discorso di Deianira con Nesso). Divengono per lui paradigmatiche e favole, narrazioni su animali parlanti. Abbiamo in Alcmane, contemporaneo di Archiloco, una certa riserva contro il mito. Vuole cantare di felicità presente, e questo è il vero contenuto per il poeta del noto grande Partenio. Vuole cantare della bella giovane Agido, avendo prima di questo vero contenuto già nominato qualche eroe mitico. Anche qui (come in Esiodo) è chiaro, che il mito contiene soltanto — diciamo — una lezione: come morivano gli uomini. Una parte della morte degli eroi è come una lezione, dalla quale si può dedurre una logica conclusione, che «esiste una vendetta divina»)) (ἔστι τις θεῶν τίσις). Ma — e questo è molto significante — nella prima parte di questo Partenio, accennando ad altri eroi mitici, il poeta dice: «La morte di quelli per me non conta» (οὐκ ἐν καμοῖσιν ἀλέγω). Qui una parte del mito è stata irrilevante per il poeta, una parte del mito è rilevante, ma il più rilevante è la vita quotidiana, la vita odierna, la vita momentanea, la bellezza di quella.

Al fondo di questa storica apparizione, questa vera distanza dal mito

nella poesia lirica del VII secolo, distinguiamo l'atteggiamento di Stesicoro: sembra il suo conservatorismo non pertanto ereditario, ma un conservatorismo con una certa opposizione contro questa «Mythenferne», questa distanza tra il poema e il mito.

Così almeno una parte delle varianti mitologiche si può esplicare, se anche in modo essaistico, apodittico. Abbiamo forse una possibilità di aggiungere ancora una più speciale caratteristica di questo conservativo: ma oppositivo mitologismo in Stesicoro. C'è un passaggio in un commento su Stesicoro, nel quale è affermato, che il motivo di Ἰφιγένεια γαμουμένη ben noto dalla tragedia euripidea, non. è una innovazione euripidea, ma già è una invenzione, un additamento di Stesicoro. Domando: che cosa vuole questo additamento, qual è l'effetto di questa innovazione? E per me è chiaro, che si trova già qui, anche nel mitologismo stesicoreo: una: come mi sembra, preparazione di situazioni tragiche più esasperate che nelle vecchie forme dello stesso mito. Vi è aggiunta una circostanza letale non nel modo estremo (per la vita fisica): ma letale, almeno molto grave. veramente tragica, per la sensibilità umana. Se questo è vero, anche Stesicoro dalla sua parte, ritenendo i miti vecchi per un'aderenza molto stretta. ma aderenza consapevole, ha qualcosa cambiato già in una esasperazione della situazione umana. Forse si deve far conto anche su Pindaro e le sue correzioni mitologiche. Queste sono correzioni puramente religiose. e per Pindaro è inaccettabile ogni narrazione, nella quale sugli dei è detto qualcosa male. Τὸ λοιδορῆσαι θεούς secondo lui è una «sapienza odiosa», ἐχθρά σοφία. Così credo, che il mitologismo di Stesicoro merita d'essere considerato non soltanto al fondo cronologico, ma a questo fondo di una storia spirituale.

Rafaele Cantarella:

Io sono lieto che la coppa di Nestore abbia suscitato tanto interesse (stavo per dire troppo): comunque, l'argomento è interessante. Ma prima di venire alla coppa di Nestore, più brevemente fermiamoci un momento sul quesito per Teagene di Reggio. A proposito del quale Teagene mi corre l'obbligo di fare un mea culpa bibliografico (come già nella mia relazione, nota 44), perché un giovane studioso del liceo di Reggio Calabria, il prof.

Mosino, ha pubblicato nel 1961 un breve contributo su Teagene di Reggio Calabria nella rivista *Klearchos*, indicatomi gentilmente dall'amico de Franciscis e che poi l'autore — altrettanto gentilmente — ha voluto darmi ieri. Il contributo mi è sfuggito perché io credo che non sia stato indicato nemmeno nell'*Année Philologique* (non voglio chiamare in causa Mademoiselle Ernst, che è presente); comunque, sono lieto di fare questo *mea culpa* e di dire che il contributo del prof. Mosino anticipa in parte qualche conclusione alla quale sono arrivato anch'io. E veniamo alla questione più importante che è quella posta dal prof. Pavese se la variante di A 481 dipenda da un'edizione o no. Mi pare di aver detto ieri che tutta la storia della scoliografia omerica per quanto ne conosciamo, e tutto quello che essa ci ha conservato delle antiche varianti e delle antiche edizioni, come mostra per esempio la recente storia che ne ha fatto, pregevolissima, lo Erbse in un apposito volume, stanno a dimostrare, direi senza possibilità; di dubbio, che tutte queste varianti, trasmesseci attraverso la scoliografia omerica cioè attraverso la produzione grammaticale alessandrina: derivano tutte — senza finora eccezioni a me note — da edizioni o dei due poemi o dei poemi separati. ma comunque da edizioni integrali di ciascuno o di tutti e due i poemi: e questo vale sia per le edizioni κατὰ πόλεις, cioè edizioni diciamo così ufficiali delle varie città, sia per le edizioni κατ' ἄνδρα a cura dei filologi in qualche modo precursori della filologia ellenistica. E torniamo alla coppa di Nestore. Della esegesi specialmente linguistica della coppa si è occupato, con la competenza che tutti gli riconosciamo, Antonino Pagliaro? in un saggio pubblicato nel III volume degli Atti del Convegno, il quale aveva posto chiaramente in luce i caratteristici elementi linguistici di questa iscrizione; la quale è omerica, ma fino a un certo punto, con innovazioni per le quali (se non ricordo male, perché cito a memoria) il Pagliaro si soffermava soprattutto sulla importanza della forma πίεσι (= πίῃσι); che è omerica e non omerica, o per meglio dire è piuttosto non omerica, e che è molto importante dal punto di vista morfologico.

E l'accenno fatto dal prof. Treu alla forma sembra appunto convalidare quello che aveva già osservato il Pagliaro; per quanto si potrebbe osservare che Omero conosce tutte e due le forme, anzi ne conosce anche una terza, rarissima; comunque queste forme e le osservazioni che il Pagliaro

aveva fatto sulla forma πίεσι (= πίῃσι), sembrano un elemento valido a dimostrare che l'iscrizione è stata graffita in loco. Che poi, come accennava anche il prof. Pavese e insieme anche il prof. Treu, il Nestore della coppa possa non essere il Nestore omerico ma un Nestore qualsiasi, magari il poeta, il prof. Pavese mi ha citato a sostegno appunto due eccezioni che confermano la regola: e la regola credo rimanga, che cioè questi nomi — di eroi e di divinità già micenei, come sappiamo ora dal lineare B, e che poi diventano omerici — dopo, in linea di massima, scompaiono. 1 casi citati di Castore, di Alcmane e Alcmeone mi pare che siano decisamente la conferma di questa che direi è la regola, la norma generale e che mi pare di aver spiegato ieri a che cosa sia dovuta. C'era mi pare ancora? a proposito della coppa un'ultima cosa. Ἀφροδίτας genitivo, indubbiamente è una forma cosiddetta dorica, e quindi sarebbe un altro elemento a favore del fatto, a cui io credo, che l'iscrizione sia stata graffita *in loco*. Qualcuno pensa anche (come dicevamo ieri con l'amico Napoli e qualche altro) che la coppa non sia stata nemmeno fabbricata a Rodi o dovunque altrove, ma proprio a Pitecusa: essa sarebbe, allora, di origine interamente occidentale. Naturalmente, qui rimangono tanti altri problemi; ma la coppa di Nestore non l'ho fatta io, e quindi non posso rispondere a tutte le obiezioni che mi sono state fatte. Io mi ero fermato soprattutto a quella che mi pareva l'importanza maggiore della cosa, cioè le indubbie deduzioni che si possono trarre dai due esametri omerici, per la diffusione di Omero in Occidente. E un'ultima cosa vorrei aggiungere, per non ritornare qui un'altra volta: un brevissimo intervento a proposito della lucida, bella, vigorosamente polemica ed efficacissima relazione dell'amico Gigante. Lode che io ne faccio non soltanto perché egli ha avuto l'amabilità di ricordarmi, ma perché sono perfettamente d'accordo con lui, come del resto egli stesso ricordava, già dal mio primo volume di Aristofane, nel quale ho dato rilievo al frammento di Sosibio presso Ateneo, che anche per me è fondamentale. La tesi che il Gigante giustamente sostiene, contro il tentativo interessante ma indubbiamente fallito del Breitholz, è confermata fra l'altro dalle famose maschere di terracotta del santuario di Artemis Ortia a Sparta che sono quasi certamente delle maschere teatrali, o almeno così sono interpretate generalmente. E qui poi si pone il problema di questo teatro a Sparta (di cui io, che non sono archeologo, conosco soltanto un'antica

illustrazione del Bulle intorno al 1920, mi pare, ma che poi non è stato più studiato e meriterebbe di esserlo); perché l'esistenza di un teatro in Sparta arcaica (dove. prima dell'attuale edificio del secolo IV, sarà esistita certamente una primitiva sistemazione teatrale o comunque spettacolare) sarebbe sommamente interessante, se riuscissimo a tirarne fuori qualche cosa di utile alla dimostrazione di un fatto, che resta comunque per me indubbio: cioè l'esistenza della farsa dorica a Sparta e, dopo, anche in Occidente.

Henry Metzger:

J'interviendrai à mon tour au sujet de la coupe de Nestor, mais ce sera d'un point de vue strictement archéologique. D'abord, je voudrais dire deux mots de la date de ce skyphos qui est un skyphos cycladique et non pas rhodien, comme on le dit à tort. C'est le type des skyphoi cycladiques qui sont fréquents dans File de Délos. sur l'acropole de Santhos et dans certains sites de l'Egée. Ce type de skyphos cycladique géométrique peut très bien descendre jusqu'aux environs de l'an 700. Voilà pourquoi je pense que la date proposée par M Cantarella est trop élevée. Nous avons pour la datation de ce skyphos des éléments de la tombe qui sont de petits skyphoi géométriques protocorinthiens. Sur la date de ces skyphoi protocorinthiens, le travail fondamental est aujourd'hui celui de Courbin dans sa thèse sur les céramiques géométriques de l'Argolide et je renvoie définitivement et une fois pour toutes pour la chronologie de ces skyphoi à cet excellent travail.

Deuxième point: il faut tout de même rappeler la thèse folle mais qui a été soutenue par Rhys Carpenter dans l'*American journal of Philology* de 1963. Cette thèse était que le skyphos est authentiquement géométrique mais que le graffite datait — je dis bien — de la seconde moitié du VIe siècle: le vase aurait été réutilisé dans une tombe de la seconde moitié du VIe siècle. Cela pour des raisons strictement épigraphiques. J'ai combattu cette thèse dans un article d'une revue malheureusement un peu clandestine, la *Revue des Etudes* Anciennes, en expliquant pourquoi

elle me semblait insoutenable; mais les épigraphistes, qui sont opiniâtres, soutiennent que le graffite ne peut pas dater d'avant la seconde moitié du VIe siècle.

Il faut que les épigraphistes cèdent aux archéologues, mais je ne suis pas absolument sur de les avoir convaincus.

Georges Vallet:

Je vous prie d'abord de m'excuser si je m'exprime en français; mais j'ai peu de temps à ma disposition et beaucoup de questions a poser. Je m'efforcerai d'être bref et de me limiter à quelques points de méthode concernant le problème des rapports qui peuvent exister, dans l'art occidental, entre la tradition littéraire et les monuments figurés. Je me bornerai. si vous le voulez bien, à des exemples empruntés à l'époque archaïque. Le premier problème que je voudrais soulever concerne la notion d'antériorité de la tradition littéraire par rapport aux représentations figurées : tel auteur — Stésichore, par exemple — a, dit-on, «inventé» telle forme particulière d'un mythe ou d'un thème et cette forme nouvelle a inspiré ou influencé les artistes contemporains ou postérieurs. Cette thèse qui dans le cas de Stésichore avait déjà été brillamment illustrée par C. Robert dans son célèbre *Bild und Lied* n'appelle pas en soi de réserve, mais je me demande si, dans certains cas, on ne l'applique pas de façon systématique en en faisant un véritable postulat qui risque de fausser la réalité des faits.

On pourrait invoquer plusieurs exemples; je n'en citerai ici qu'un Seul. On se rappelle la scène de la naissance d'Athéna tout armée de la tête de Zeus, qui figure sur un bandeau de bouclier d'Olympie publié par Kunze. Ce bouclier date, selon Kunze lui-même, de la fin du VIIe siècle. Or-un scholiaste d'Apollonios affirme que cette représentation de la naissance d'Athéna apparait pour la première fois dans l'oeuvre de Stésichore. Devant ces deux données, deux attitudes théoriques sont possibles: ou bien on récuse purement et simplement la donnée du scholiasie, ou bien on admet que la tradition figurée est plus ancienne et que «l'invention» de cette nouvelle forme du mythe ne doit pas être considérée comme la création géniale d'un poète.

Or, les historiens modernes tendent à adopter par principe la première attitude et, dans le cas précis que j'évoquais, c'est bien ce que fait Kunze. Il est pourtant évident que le scholiaste affirmait seulement — c'est ce qu'il dit: πρῶτος Στησίχορος ἔφη et que pouvait-il dire d'autre — que Stésichore était le premier à avoir représenté, *dans une oeuvre littéraire,* Athéna naissant tout armée de la tête de Zeus.

Il y a donc bien là une question de méthode: doit-on admettre que la tradition littéraire précède nécessairement la représentation figurée? Je ne fais ici que poser le problème;. quelle que soit la position que l'on adopte, il faut, en tout cas, se rendre compte que c'est un postulat, avec ses limites et ses dangers. Deuxième problème: les réserves méthodologiques que je viens de faire ne doivent évidemment pas nous porter à sous-estimer l'importance des influences qu'a pu exercer sur les représentations figurées la forme littéraire d'un mythe. Mais comment concevoir ces influences? C'est Metzger, je crois? qui, analysant tel thème de la céramique du IVe siècle par rapport à un modèle euripidéen: parlait de «variantes». La formule me semble très juste: je ne verrai donc pour ma part aucune difficulté à affirmer *en même temps* que dans les représentations d'Oreste qui figurent sur les métopes du Silaros, on retrouve l'Orestie du Stésichore et que, sur les métopes du même temple, Héraclès n'est pas représenté avec les traits caractéristiques qui apparaissent chez Stésichore (la peau du lion, la massue ou l'art); cette différence, à elle seule, ne doit pas, me semble-t-il, nous conduire à refuser d'attribuer «l'invention» de cette nouvelle στολή d'Héraclès à Stésichore. On pourrait d'ailleurs, si besoin en était, évoquer (et, je crois, avec un certain à propos) l'exemple de la céramique «chalcidienne», dont la fabrication occidentale ne me semble pas raisonnablement pouvoir être mise en doute: dans le groupe très homogène des «vases à inscriptions», il y a trois représentations d'Héraclès, deux fois en train de lutter contre Géryon, une fois contre Kyknos. Or, les deux représentations du combat contre Géryon s'inspirent sans aucun doute de la *Géryonide* de Stésichore. Il n'en reste pas moins que dans une seule' des deux (l'amphore du Cabinet des Médailles n. 202), on voit apparaître Héraclès avec sa nouvelle στολή.

Il serait d'ailleurs intéressant d'essayer de préciser, beaucoup plus

que je ne l'ai fait autrefois, les rapports entre l'imagerie populaire créée par Stésichore et l'expression des mythes dans la céramique chalcidienne; la comparaison est d'autant plus séduisante a priori que, dans ce cas particulier, poète et artistes appartiennent au mme contexte chalcidien d'occident, et que Stésichore apparaît comme un novateur, tandis que la céramique «chalcidienne» a un caractère conservateur, voire même retardataire.

Pour finir, je voudrais, en deux mots, poser une dernière question: si un poète comme Stésichore a eu sans aucun doute une grande influence sur l'art grec d'occident, dans quelle mesure peut-on affirmer que cette influence s'est exercée également sur l'art de Grèce propre? Je ne reviendrai pas ici sur la naissance d'Athéna ou sur l'accoutrement d'Héraclès, mais de nombreux indices permettent de penser que dans la céramique grecque du VIe et du Ve siècle: on trouve des représentations qui dérivent de l'œuvre de Stésichore: c'est Actéon non plus transformé en cerf, mais recouvert d'une peau de cerf tel qu'il apparaît non' seulement sur la métope du temple E de Sélinunte, mais sur un certain nombre de vases attiques à figures rouges; c'est, sur plusieurs monuments archaïques, l'associatiou de 2 thèmes (qui en principe n'ont rien à voir l'un avec l'autre): le départ d'Amphiaraos en présence d'Eriphyle et les jeux funéraires en l'honneur de Pélias, dont on sait qu'ils étaient des «morceaux» célèbres de Stésichore; c'est peut-être aussi la mort dramatique d'Astyanax, tué par Néoptolème qui s'en servit comme d'une massue contre Priam et qui le jeta, une fois mort, du haut des murailles; si l'hypothèse est exacte cette représentation qui devient fréquente dans la céramique attique avant le milieu du VIe siècle pourrait remonter à l'Ilioupersis de Stésichore.

Pardonnez-moi d'avoir juxtaposé ainsi trois aspects du problème qui était le notre; en tout cas, je ne voudrais que l'on vit une contradiction entre ma première remarque et les deux autres: Stésichore a été sans doute un grand créateur de thèmes et de formes qui, pour reprendre ma formule de tout à l'heure, se sont ensuite imposées dans I'imagerie populaire, car il avait su traiter avec liberté des mythes connus et renouveler des légendes ou des figures traditionnelles; c'est là le propre sans doute d'un grand poète. Mais il ne s'en suit pas qu'une forme d'invention analogue ne puisse se rencontrer chez un créateur de formes plastiques: les rapports de l'œuvre

écrite et de l'œuvre figurée, en Grèce comme ailleurs, ne sont pas si faciles à saisir.

Mario Napoli:

A proposito di quanto diceva il Cantarella sulla rivoluzione di Senofane che si sarebbe compiuta a Velia, cioè in ambiente italiota, devo dire che questa città, sino per lo meno alla metà del quinto secolo, presenta un carattere rigorosamente jonico, ionico-foceo, e che, per lo meno in base ai dati archeologici sino ad ora in nostro possesso, non appare una determinante influenza locale sulla cultura artistica velina, e ciò anche se il dato archeologico retrodata la presenza focea a Velia rispetto alla data stessa della fondazione.

Ma un altro punto è importante, per cui ringrazio Vallet che con il suo ha reso più breve questo mio intervento: a me sembra che il problema letteratura ed arte figurativa sia stato fin qui, in questo nostro sesto incontro, sempre visto unilateralmente, aprioristicamente ipotizzando l'influenza della letteratura sull'arte figurativa. Ora io mi domando se il discorso non sia reversibile, e prendo lo spunto da un chiaro esempio citato dalla Zancani Montuoro, cioè dalla metope di Clitennestra dell'Heraion di foce Sele. E esatto che il personaggio Clitennestra nella documentazione più arcaica è relativamente secondario, laddove nelle metope pestane diventa preminente, protagonista, ma è proprio necessario per giustificare tutto ciò pensare all'intervento di un fatto letterario, ipotizzare la presenza di un poeta che con la sua fantasia, con la libertà della sua poesia abbia operato questa trasformazione del personaggio Clitennestra? Perché, mi domando, escludere a priori che questa facoltà di aver fantasia, di sentire con libertà, di trasfigurare i fatti della tradizione mitica debba esser riservata a coloro che scrivono e negata agli scultori? Perché, e l'esempio citato è scelto a caso servendomi solo per una affermazione di metodo, perché non potrebbe essere stato proprio l'artista delle metope del Sele ad operare questa trasformazione?

E se affermo ciò a proposito delle metope del Sele, non lo faccio certo per campanilismo, ma perché credo che pochissime sculture arcaiche mostrano tanta libertà inventiva quanto le metope di foce Sele, a proposito

delle quali gli editori e scavatori hanno sottolineato il fatto che esse più volte si discostano iconograficamente da certi aspetti più comuni dei vari miti rappresentati, e basterebbe ricordare la metope Heracles ed Anteo. Ma c'è di più: ci sono delle metope nelle quali la libertà inventiva è talmente grande, talmente pressante, da tradire anche certe comuni convenzionali formule arcaiche, e mi riferisco, nel caso specifico, alle due stupende metope dei satiri fuggenti, dove, ed è stato già notato, la figura che avanza, contrariamente agli schemi comuni, non è rappresentata in maniera da risultare visibile la parte anteriore del corpo, ma in maniera da presentarsi di dorso. Sembra cosa da poco, ma è invece un rifiuto di formule convenzionali, per cui lo scultore si esprime liberamente sotto la spinta di una particolare visione espressiva. Perché lo ha fatto? Potremmo rispondere, perché ci sapeva fare, perché quella maniera gli dava la possibilità di meglio rendere ciò che aveva da dire. Ma lo ha fatto anche perché era dotato, il nostro scultore, di libertà inventiva e di capacità espressiva.

Con queste parole, io vorrei richiamare la vostra attenzione su di un punto: nei rapporti tra letteratura ed arte figurativa non partite dal presupposto: così come comunemente vien fatto, che lo scultore non sia capace di inventare, e che ciò sia possibile solo al poeta. Per grande che sia il valore della poesia in Magna Grecia, concediamo che non siano solo i poeti-scrittori, ma anche i poeti-scultori ad essere dotati di invenzione poetica.

Del resto, c'è da considerare anche un altro aspetto del problema. cioè quello che tutto il mondo della Magna Grecia ha una sua maggiore libertà nei confronti dei miti, e, quindi, anche delle loro forme esterne, per cui senza bisogno di creare interdipendenze certi aspetti letterari figurativi sono il risultato di un atteggiamento di gusto e di cultura, sono un modo particolare di reagire dell'ambiente magno-greco.

Ettore Lepore:

Io vorrei raggruppare tutta una serie di riflessioni che son venuto facendo, durante le bellissime relazioni che abbiamo ascoltate, sotto due capi principali: uno attinente più strettamente alla prima parte, che io

posso riassumere come il rapporto tra la tradizione letteraria che siamo andati individuando e la società che è alle sue spalle; un secondo che indicherei come rapporto tra questa tradizione letteraria e una tradizione scrittoria, di «literacy» precoce o meno, messe sullo sfondo dei livelli sociali e della società.

Le osservazioni del prof. Cantarella su una costituzione di testo omerico con Teagene di Reggio e sulla presenza di Italioti nella commissione ateniese dei Pisistratidi è di enorme interesse. Devo confessare che a molti di noi storici questa individuazione di elementi italioti nella commissione dei Pisistratidi era completamente sfuggita. Ma l'anticipazione della costituzione di un testo omerico nella Reggio di Teagene pone un problema di rapporto tra la cultura e la società che è alle sue spalle. Tanto più che la società della Reggio di Teagene è una società che a prima vista sembrerebbe del tutto antitetica alla società dei Pisistratidi ateniesi. In realtà noi forse dobbiamo con delicatezza non etichettare queste società sotto i nomi tradizionali e superficialmente politicoformali di oligarchica, di democratica. di tirannica; noi dobbiamo guardare alle strutture concrete che volta a volta quegli ordinamenti politici incarnano. E allora noi vedremo che la società di Teagene è il prodotto di una oligarchia mercantile reggina: che di solito vien chiamata oligarchia moderata, cioè una struttura aperta in cui le attività mercantili non hanno prodotto lo stagnamento e la chiusura di una società «politica» agraria. Per questi rispetti, questa oligarchia finisce per essere più vicina alla società ateniese dei Pisistratidi di quanto non sembra a prima vista. Se si tien conto, come il prof. Cantarella sottolineava, che la personalità che è alle spalle di quella costituzione del testo omerico è soprattutto Ipparco, e che una analisi attenta della uccisione di Ipparco sembra rivelare oggi che quel Pisistratide rappresenta il punto estremo di tensione e di rottura tra il regime tirannico e i suoi «amici», le sue connivenze «agrarie» in Atene; che Ipparco rappresenta il tentativo di sottrarre le clientele rurali a certe grandi casate fondiarie. come p. es. quella dei Filaidi, noi vediamo che questo testo vien fuori da una società che si prepara ad essere praticamente molto affine alla società reggina, a sua volta già dotata di un'apertura, e di attività non strettamente condizionate dal mondo agrario. Naturalmente andranno approfonditi degli elementi, ma mi pare che certe

riflessioni andavano fatte per spiegare a noi stessi come mai e giustificabile una anticipazione, se essa è avvenuta, di questo tipo.

E qui io direi, per connettermi a quanto diceva Mario Napoli, che la società eleate, nonostante il suo carattere tipicamente greco-orientale, ha delle strutture affini a quelle della Reggio di Teagene, per cui prescindendo da queste etichette non solo politiche ma etniche, sia pure etnico-culturali, noi dobbiamo ancora una volta guardare al tipo di struttura e alle affinità o diversità di struttura, se vogliamo capire i fenomeni culturali. Naturalmente questo ci porta subito ad. affrontare la relazione di Gigante, che ci ha posto una serie di interrogativi positivi, e a cercare di chiarirci quelle che sembrano delle apparenti contraddizioni tra la realtà storica quale noi conosciamo per certi versi e la sostanza letteraria che il Gigante ne ha fatto vedere.

Intanto io dissolverei un dualismo che mi è parso affiorare nella relazione di Garzya, il quale distingueva un rapporto tra la lirica e la società e un rapporto tra poeta e committente? poeta e pubblico, parlando di una vita esterna dell'opera d'arte in questo caso. Io capisco come egli voglia alludere all'occasione? alla contingenza d'una commissione al poeta. ma dietro questa contingenza e questa occasione c'è sempre un rapporto organico che dissolve il dualismo e unifica il problema del rapporto letteratura società. Spero di esser stato sufficientemente chiaro perché non posso qui dilungarmi su problemi metodologici. E passiamo dunque sotto il segno di questa unità ad esaminare quanto dicevamo per la relazione di Gigante.

Noi ci troviamo di fronte ad una situazione in cui pesa sulla Magna Grecia una eredità ateniese massiccia. Ma nel IV secolo, quando le relazioni tra Atene e l'Occidente si sono pressoché dissolte, i fenomeni della presenza platonica in Sicilia, di elementi ateniesi che ancora si scorgono, non sono così massicci da corrispondere a quel fenomeno di strutture spirituali che il Gigante ha mostrato. E allora noi ci chiediamo qual'è il significato di questo attardamento, di una fortuna del teatro tragico e della commedia antica in Magna Grecia nel IV secolo. Che cosa significa, dico, da un certo punto di vista. E qui vengono fuori una serie di osservazioni.

Noi ci troviamo dinanzi una affermazione di «classicità» (proprio detto tra virgolette), in contrasto con quella che era la contemporaneità

letteraria dell'*epos*. Siamo in presenza, insomma, di una specie di antica «querelle des anciens et des modernes» alla rovescia: c'è cioè l'esaltazione di certi valori più antichi contrapposti a certi valori contemporanei. Questa esaltazione è una esaltazione che finisce in fondo per contrapporre la cultura magnogreca, come cultura autonoma, «provinciale», diciamo pure, a quella che era la letteratura metropolitana.

Un dato importante è la sottolineatura fatta da Gigante di Rintone e Stira «pitagorici». Noi potremmo tracciare una trafila in cui continuamente l'etichetta di «pitagorico» viene data per contrapporre un tipo di cultura coloniale magno-greca alla cultura metropolitana. Io ho il sospetto che dietro a certe etichette ci sia la tradizione storiografica timaica. È noto dalle osservazioni di Felis Jacoby e da quelle che Momigliano di recente ha fatto nel suo articolo su Timeo, come Timeo: vissuto ad Atene, contrapponga le glorie della «provincia» magno-greca — egli che si sente appartenente a questa provincia — alla filosofia ateniese a lui contemporanea; come anche nei riguardi di Atene che lo ha ospitato, egli assuma un atteggiamento critico. specialmente verso le tendenze dell'imperialismo ateniese che viene a rompere l'isolazionismo comunitario, chiamiamolo così, della Magna Grecia. Ora le testimonianze di una tale tradizione si allineano su una linea che va dal passo di Strabone su Parmenide e Zenone Ἄνδρες Πυθαγόρειοι fino a Rintone e Scira parimenti definiti passando forse dalle testimonianze di Teagene pitagorico e così via. C'è, in altri termini, una specie di mito del pitagorismo che viene elevato a rappresentare una società di un certo tipo periferico-provinciale, ma che ha i suoi nuovi valori sociali e culturali da contrapporre ai valori della madre patria.

Senza voler irrigidire questa contrapposizione e schematizzare, credo che Alessi, su cui il Gigante ha insistito nella seconda parte, possa in certo modo rappresentare l'altra faccia, l'antipitagorismo di fronte al pitagorismo come mito, cioè l'immersione di un ambiente di «evasione» dalla Magna Grecia nella μέση, nell'ambiente della commedia di mezzo come ambiente cosmopolitico e sprovincializzato, nel quale l'atteggiamento critico finisce per portare, non SO con quanta acredine, non SO con quanta leggerezza e superficialità, a punte caricaturali dell'ambiente pitagorico, dell'ambiente accademico. Che questo sia solo un fenomeno di reazione antintellettualistica verso questo ambiente intellettuale e questa cosiddetta

cultura impegnata, può darsi, ma anche l'attenuarsi dell'impegno sociale, della pressione della realtà sociale, significa in definitiva un altro tipo di socialità, cioè un altro tipo di società e quindi finisce per contrapporre la nuova società ateniese della seconda metà del IV secolo a.C. e poi del III: cioè le strutture della polis ateniese al tramonto, ad una società che nonostante sia anch'essa in recessione sotto certi aspetti, finisce per mantenere ancora una tradizione di classi dirigenti politicamente responsabili ed attive.

E qui naturalmente mi viene la domanda su che cosa rappresenti la caricatura fliacica. È un mondo veramente rasserenantesi nella sua caricatura o dietro a questo mondo abbiamo qualcosa di risentito e mordente? Si tratta dell'espressione di una società in perfetto assestamento: in perfetta stabilità, o dell'espressione di una società in crisi? Tutto quello che richiama il passo di Sosidio per parte arcaica. le testimonianze, l'evidenza archeologica del tempio di Arthemis Orthia, mi suggerirebbe che si possa essere in presenza di residui ritualistici in queste raffigurazioni e in questo tipo di manifestazioni. In tal caso essi non potrebbero naturalmente risolversi solo in sede di critica letteraria o di arte figurativa, ma temo dovremmo ancora una volta essere più sensibili a fenomeni interdisciplinari. con prospettiva metodologica più larga e guardare alle esperienze — perdonatemi forse l'esagerazione — che ci vengono dagli antropologi culturali e dagli etnologi.

E passiamo al secondo punto. Quando noi parliamo (con la sig.ra Zancani-Montuoro) di «tradizione occidentale», che cosa vogliamo più particolarmente dire? Ci poniamo (questa è solo una domanda che rivolgo alla Signora) il problema di strati che non vengono rappresentati nella tradizione letteraria dotta, cioè un problema di «tradizione popolare occidentale» accanto a quello della tradizione letteraria occidentale? È questo che vogliamo dire quando parliamo di tradizione occidentale senza insistere su una tradizione letteraria occidentale?

Ed è poi vero che c'è un problema di priorità tra tradizione letteraria e tradizione artistica, o c'è un nesso dialettico (scusate il termine dottrinario) che dissolve il problema, perché dietro queste tradizioni noi siamo in presenza di un *milieu* culturale, di un *milieu* sociale, il quale non conosce se non in senso logico queste priorità: ma mai in senso veramente

cronologico? Io voglio fare un esempio: quello del vaso dei Persiani. Giustamente il prof. Metzger ieri notava che si è scettici e in fondo si finisce per non credere ad un tramite teatrale. Noi dobbiamo, tuttavia, prima di tutto distinguere (Gigante l'ha già fatto in definitiva) tra quello che può essere uno schema teatrale, uno schema scenico, e quello che può essere l'idea di un teatro come tradizione letteraria più ampia. Ma qui noi addirittura siamo di fronte ad una società che si pone un certo problema storico[1].

Io sono stato incuriosito specialmente dalla fascia in basso del vaso dei Persiani con la scena di esazione tributaria e debbo anzi il richiamo — fortunata coincidenza — a una conversazione di alcuni giorni fa, poco prima che cominciasse questo congresso, con Arnaldo Momigliano, anch'egli colpito dal fatto che su questa parte del vaso dei Persiani si rappresenti specialmente un aspetto economico, l'economia tributaria persiana. Come mai — mi vien ora fatto di chiedermi — una 'bottega' e il suo pubblico di Magna Grecia e di Canosa del IV secolo a.C. si interessavano ai Persiani come mondo non solo culturale, ma come mondo specificamente politico ed economico, come esempio tipico di economia satrapica, fondata sulla riscossione dei tributi? Anche qui dovremmo precisare i tramiti, anche se non si possono formulare ipotesi. Noi abbiamo alle spalle una tradizione dei rapporti tra la Persia e l'occidente del V sec., e di nuovo questa tradizione è stata ribadita e vivificata dalle relazioni di Dionigi di Siracusa, dal cerimoniale ed etichetta regale di Dionigi di Siracusa, che le nostre fonti e i moderni (Stroheker) sottolineano come etichetta persiana, dai fenomeni monetali dell'oro siracusano che andrebbero precisati ancora meglio e credo ci portino anch'essi verso il mondo anatolico, verso il mondo dominato dall'impero persiano. Ma soprattutto c'è un'esperienza di un mondo fondato su una organizzazione territoriale che

1) Per precedente approccio in tal senso al «vaso dei Persiani» sulla base della tradizione da Frinico, cfr. S. MAZZARINO, *Fra Oriente e Occidente*, Firenze, 1947, p. 76; e *Il pensiero storico classico*. v. I, Bari 1966, p. 89 e n. 108 a p. 555, dove il motivo dell'economia tributaria persiana si riconosce non esclusivo di Frinico e viene ipoteticamente fatto risalire a lui, prima che alla classica documentazione di Erodoto. Per l'incertezza del riferimento a Frinico, cfr. A. MOMIGLIANO, in *Riv. storica italiana*, 60, 1948, p. 131 (ora in *Quarto contributo*, Roma 1969, p. 587). Cfr. anche C. ANTI, *Il vaso di Dario e i Persiani di Frinico*, in *Arch. class.* 4, 1952, pp. 23 ss.

è già diversa dal mondo delle *poleis.* Le implicazioni economiche di questo tipo di organizzazione sono rappresentate dallo stato siracusano Per eccellenza, ma vengono rappresentate poi in genere anche da altri fenomeni di Magna Grecia e direi acuite dalla presenza dei «condottieri» e *basileis* greci in Magna Grecia, la cui economia è una economia tributaria (si pensi del resto all'ancor non chiara συντέλεια βασιλεῖ delle tabelle locresi pubblicate dal de Franciscis).

Ora è possibile che dietro la rappresentazione dell'economia satrapica persiana ci siano suggestioni i cui tramiti sono indefinibili e forse invisibili, ma che ci riportano attraverso questi tramiti invisibili a un'atmosfera e a certe preoccupazioni sociali, che in fondo direi abbastanza definitamente visibili, siano esse riflesso genuino dell'ambiente di Magna Grecia tra i Dionigi e Pirro, siano esse mediate (ma anche questo presuppone una *humus* adatta) dall'ambiente dell'arte attica e dal suo contesto sociale del tardo IV secolo a.C.[2].

Giacomo Caputo:

Pare che dopo la coppa di Nestore adesso sia il turno del tema del

2) Cfr. ora IM. SCHMIDT, *Der Dareiosmaler und sein Umkrek. Untersuchungen zur Sptitapulischen Vasenmalerei* («*Orbis antiquus*», h. 15), Münster Westf. 1960, pp. 24. 26, che non si sofferma in particolare sulla fascia bassa, ma prende posizione contro la datazione di C. ANTI, *art. cit.*, spec. 25, 1 e contro la sua troppo alta datazione a metà del IV secolo a.C., ponendo in questione anche «ob die Auswahl der Einzelthemen des Kraters einem einheitlichen Programm folgt». Ci si domanda come, stando così le cose, l'A. trovi convincente la dipendenza da Frinico, sia pur attraverso ripetizioni tarde. Se è poco convincente la spiegazione che si rappresentino «die mythischen und geschichtlichen Begegnungen zwischen Hellas und dem Orient», se «das figurliche Einzelmotiv dominiert», con scarsa coerenza di ritmo tra zona e zona e connessioni tutte di ordine contenutistico, la composizione d'insieme conta poco e resta di difficile interpretazione. Per gli influssi dell'arte attica, che cronologicamente indicherebbero un periodo dall'ultimo quarto del IV secolo fino al 288 a.C., v. *ibid.*, pp. 67 Ss. spec. 71 s. Se questa temperie attica è quella che fornisce anche il repertorio tematico — certamente più antico — si riproduce nell'arte figurata un fenomeno già veduto in letteratura. Comunque l'interesse per l'economia dei *poroi* resta importante anche in Attica a lungo: per tutta la problematica cfr. spec. L. CRACCO RUGGINI, *Eforo nello PseudoAristotele*, *Oec.* II?, in *Athenaeum*, 1966, pp. 199-236; 1967, pp. 3-87, con amplia bibl.

Gigante. Mi riattacco al Gigante; l'argomento del Gigante mi ha particolarmente interessato. Confesso di trovarmi un po' come investito da argomenti che avevo quasi lasciato da parte, come se percorrendo la strada, volendo arrivare ad un termine, improvvisamente sbucasse un motociclista violento che mi ricordasse di rimettermi indietro sulla vecchia strada. Ringrazio Gigante del ricordo di quell'insieme che ci riporta a Cantarella ed a quella famiglia della rivista *Dioniso,* in nome della quale molti abbiamo operato per lunghi anni. Il lavoro condotto su questo binario porta Gigante ad una riaffermazione della autonomia del teatro italiota. Per questo mi pare che tutti i presenti, basandomi sui loro interventi, si mostrino abbastanza sicuri, salvo a proporre, come ha fatto Lepore, la possibilità di un mondo alle spalle che abbia regolato questi rapporti. Il che torna logico e storicistico in piena forma. Ma per poter suffragare le tesi del Gigante, oppure combatterle, tra parentesi, occorre esaminare attentamente la vita del teatro come è espressa archeologicamente, fatto che evidentemente è di competenza degli archeologi che, d'altra parte, sono spaventati della erudizione di questi nostri amici, così ricchi di notizie e così vivamente proiettati verso una affermazione polemica sulla quale vorrei insistere. Quando il prof. Cantarella ci riconduce al teatro di Sparta, si dovrà notare che in effetti lo studio del Bulle su tale edificio si è ancorato di più sulla parte romana, perché le stesse rovine non consentono di poter risalire indietro, salvo per i riferimenti in campo filologico: difatti quella datazione è preceduta da un commento preliminare su quello che è il complesso terminologico teatrale antico applicato anche al singolare teatro di Sparta. Ma non c'è dubbio che la mancanza di una scena costruita, non c'è dubbio che il ricordo di rotaie su cui si facessero passare le scene non può che ricordarci il grande cambiamento operato da Epicarmo nel teatro di Siracusa e quelle deduzioni scenotecniche che ne trasse Giulio Emanuele Rizzo. Qualcosa dunque che si costruiva in legno, qualcosa che doveva servire per questi artisti, per questi attori della commedia di Epicarmo. Questo porta a vedere dal punto di vista della realizzazione tecnica quale rapporto ci sia, e bisogna in questo senso mettersi a lavorare, tra la costruzione scenica in legno di Epicarmo del teatro di Siracusa ed i palcoscenici sui vasi fliacici; e questo è il punto. Noi sappiamo di influenze siceliote indicateci da Mario Napoli sulla vita di Velia, improntata per quanto riguarda

gli elementi di difesa, ad esperienze proprie dell'architettura di Selinunte, di Agrigento, di Siracusa stessa.

Si potrebbe postulare un'influenza in questo senso; evidentemente il campo è troppo difforme da quello che io propongo per poter avere una guida analogica, ma in fatto di ricerca primaria — senza dubbio — occorre vedere quali possono essere state le relazioni tra il palcoscenico fliacico ed il palcoscenico di Epicarmo. Naturalmente, quando si dà una scorsa a tutti gli scritti sulla ceramica di specifico carattere italiota (lasciamo da parte Assteas attivo tra il 360-330 av. Cr.) noi siamo un po' bloccati dall'attuale situazione degli studi, che porta il più antico vaso con il palcoscenico di legno, rialzato sull'orchestra, all'inizio del IV secolo. Poiché è noto che i fatti che si vogliono definire, dirò così, tra il Natale di un anno ed il Capodanno dell'anno successivo, non possono essere schematizzati con questo rigore di diario, penso che si può mantenere ferma questa datazione e penso che la si possa modificare soprattutto riguardo a particolari scene che non sono del tutto comiche, ma possono accennare a quella lontana formazione, che è il mimo siceliota. E mi riferisco alla pesca del tonno del vaso di Lipari. A me pare che si sia troppo scarnificata la questione nel senso delle personalità degli artisti, senza tenere conto dello spunto sociale che, naturalmente, concorre a formare questi fatti. Se si riuscisse a definire questo lato del problema, se a tutto ciò si aggiungesse una migliore conoscenza dei teatri in Magna Grecia, credo sia uno scatto progressivo. Biagio Pace ci ha dato un esempio considerevole della sua intenzione di creare qualche cosa di analogo con la Magna Grecia a quello che egli fece per la Sicilia: la possibilità ossia di organizzare le fonti, di sottomettere al lume delle idee, suggerite dal contesto delle parti, tutti i documenti archeologici, con un'analisi acuta per vedere di trarne lo stato puntuale delle questioni, dal quale partire per nuovi passi in avanti. E certamente il suo vecchio articolo sulle tracce di questi teatri è l'unico articolo sintetico che tutt'oggi esista sui teatri della Magna Grecia, cui principalmente si è aggiunto un contributo del de Franciscis.

Vorrei sperare che se ci induciamo a conoscere meglio queste rovine e a vederne il loro valore essenziale, nasceranno anche interessanti risultati. Chiudo con un salto: non si può dimenticare il problema di dove Plauto cominciasse per portare (Plauto, l'imitatore del siculo Epicarmo)

i suoi attori su di un palcoscenico. Quando qualcuno di noi, mi pare Lepore, parla di ciò che può essere l'interesse delle tradizioni popolari in questa materia, concordo in pieno. È chiaro che se il palcoscenico non ha bisogno — in questi casi — di una scena, è perché la scena è la piazza, dove si svolgono queste rappresentazioni improvvisate, cioè a dire dell'azione comica e della farsa. Si può parlare di caricatura sino ad un certo punto: la caricatura e un'ironia sottile che fa soffrire, molto più che rivivere la scena, sì che se il commento qualche volta parte da un punto di vista personale e salace, la ragione fondamentale è però quella delle farse di tutto il mondo, anche quelle farse delle torte in faccia, cioè a dire «fare ridere», e questo è il problema fondamentale. Quindi bisogna attenuare le ricerche sull'ironia, che certamente rappresentano una conquista molto fine dello spirito. e dar parte all'intervento. invece, di ciò che nell'esigenza popolare è la «farsa»; che i poeti come Epicarmo hanno trasformato in un genere letterario, che è la grande invenzione della letteratura greca in questo campo.

Furio Di Bello:

Dopo i brillanti interventi dei professori Vallet, Napoli e Lepore ritengo che sia superfluo ripetere i motivi che spingono anche me a dissentire dalla impostazione del problema dato nella sua relazione dalla signora Zancani Montuoro in merito ad una dipendenza della tradizione artistica in Magna Grecia da una tradizione letteraria greca.

Oggi è così incompleta la nostra conoscenza sulla vita, sulla storia e sulla cultura dei primi secoli delle *poleis* della Magna Grecia che è almeno azzardato negare *a priori* l'esistenza di qualche forte personalità nel campo dell'arte e togliere quindi ogni carattere di originalità — di concezione e di espressione — alle metope dell'Heraion della foce del Sele, alte manifestazioni dell'arte dell'epoca, come ad altri monumenti di arte recentemente venuti alla luce (quali il Poseidon di Ugento, la Dea marmorea di Garaguso, la statua votiva di Medma) oltre a quelli già noti (come la statua di Zeus di Pesto, i Dioscuri di Locri, ecc.), Non si può, a mio parere, ritenere queste opere come la semplice trasposizione in forma artistica di eventi o di sentimenti che soltanto nella tragedia e nella lirica

avrebbero trovato massima esaltazione e sublimazione nel mondo antico. Lo stesso prof. Metzger ha notato nella sua relazione che l'epoca arcaica, almeno in Grecia, aveva conosciuto una tradizione grafica indipendente dalla tradizione letteraria; ora io mi chiedo perché lo stesso fenomeno non si sarà potuto verificare anche nell'ambiente della Magna Grecia, che va delineandosi sempre più chiaramente come un ambiente caratteristico e ricco di ingegni e di personalità in tutti i campi.

Giustamente il prof. Napoli ha rilevato che il problema può essere reversibile, e si tratta di una ipotesi davvero suggestiva quella di una tradizione letteraria influenzata dalla locale tradizione artistica.

D'altra parte quella libertà inventiva che il prof. Vallet ha riconosciuto come l'elemento caratteristico delle metope di Pesto — elemento che condivido senz'altro — è la prova migliore che ci troviamo di fronte ad opere create non per maggiore illustrazione o divulgazione di taluni schemi o fatti, resi popolari nel mondo antico dalla letteratura, ma create dalla fantasia di un artista che si è commosso al pari del trageda e del poeta e che ha quindi elevato il fatto ad evento e gli ha dato la logica del suo mezzo di comunicazione (e cioè il bassorilievo). in una visione libera e in una geniale interpretazione. Si può mai pensare che un grande artista: quale dovette essere appunto quello dell'Heraion, abbia dovuto attingere da fonti letterarie l'ispirazione per le sue opere, le quali ci appaiono così rigorosamente espressive e così immediate e genuine nella loro visione artistica?

Né credo che un complesso di opere come quello che costituiva la decorazione esterna dell'Heraion possa essere stato affidato ad una persona incapace di esprimere forme originali di arte e che non abbia dato già prova della sua genialità: quindi io penso che in Magna Grecia dovettero esservi dei grandi artisti, valenti come quelli della stessa Grecia anche se ancora non a noi noti perché non identificati, per cui oggi si dovrebbe porre come problema non tanto quello dell'eventuale collegamento tra la fonte di ispirazione e l'opera compiuta, quanto quello della rigorosa giustificazione logica ed estetica dell'opera stessa.

E qui mi pare che il prof. Lepore abbia portato un notevole contributo quando ha messo in rilievo che, per comprendere un'opera d'arte, occorre risalire alle strutture concrete della vita in cui essa è nata, con

lo studio dei rapporti che necessariamente intercorrono tra cultura e società.

Indubbiamente fu organizzata in modo diverso la società in Grecia e in Magna Grecia, anche se in questa contrada fertile ed ambita si trapiantarono istituzioni, usi, costumi, tradizioni, credenze e miti delle metropoli originarie. Inoltre è noto che ogni città italiota aveva una diversa ragione di vita (commerciale in alcune, agricola in altre, ecc.) per cui non è possibile cogliere caratteristiche comuni nell'intero territorio della Magna Grecia. Tuttavia si verificarono alcuni eventi storici e di costume che influirono su tutte le colonie greche di occidente e determinarono, all'inizio del IV secolo a.C., una svolta decisiva della loro mentalità e quindi della loro civiltà.

A questo punto bisogna riportarsi a quello che era lo spirito del mondo greco nel VI e V secolo, quando l'uomo era considerato la misura di tutte le cose e gli stessi dei erano l'espressione più alta dell'umanità, esseri cioè che avevano gli stessi sentimenti e le stesse caratteristiche fisiche degli uomini con la sola differenza (ed era questa che li elevava sull'umanità) di essere potenti ed inattaccabili dal tempo. Orbene i rapporti tra l'uomo greco e il suo mondo ideale religioso poggiavano sulla consapevolezza che la potenza era nelle mani degli dei, dai quali perciò dipendeva il destino degli uomini. Da qui il rispetto e il timore degli uomini che in ogni occasione esternavano tali loro sentimenti di devozione e di subordinazione sotto forma di riti, di sacrifici, di offerte ed anche innalzando in loro onore templi e statue o esaltandoli, nelle loro imprese: in opere letterarie ed artistiche.

Da questa concezione di vita discende che la figurazione delle deità nelle statue, nei bassorilievi, nella ceramica, sulle monete ecc. era niente altro che il sincero e spontaneo sentimento del tempo, quello stesso sentimento popolare diciamo così che costituiva il sottofondo delle opere letterarie e la materia prima cui naturalmente faceva ricorso sia il trageda che il poeta.

Ed allora, se il sentimento di base verso gli dei era così unitario e così naturalmente radicato nell'anima popolare, come si può sostenere che esso sia pervenuto all'artista tramite le opere letterarie, cioè di seconda mano? È un'ipotesi che non tiene conto dello spirito del tempo, che

costituì davvero un sol blocco di pensieri e di sentimenti quale non si e più avuto nella storia di nessun altro popolo.

Anzi nella stessa storia greca ed italiota, quando questo blocco unitario di vita e di pensiero non resse più agli scossoni che gli vennero inferti dai tumultuosi avvenimenti bellici e dalle più vibranti critiche dello spirito raziocinante (e ciò avvenne appunto agli inizi del IV secolo), anche la concezione di vita si modificò e conseguentemente le espressioni letterarie ed artistiche, le manifestazioni esteriori ed interiori di un popolo che non la pensava ormai come prima.

Le esaltanti imprese di conquista territoriale e di eroica difesa portarono, infatti, in primo piano gli autori di esse, i condottieri, uomini cioè che si erano elevati sugli altri uomini ed erano creduti ed ammirati come gli antichi eroi o semidei. Per férmarci nell'ambiente di Magna Grecia, Milone di Crotone, già famoso come atleta? che — con una pelle leonina sulle spalle e con una clava in mano a simiglianza di Eracle — sconfisse il più forte esercito sibarita nella battaglia del Trionto, Milone diventò un eroe nazionale e la sua fama si diffuse anche come condottiero. Orbene l'uomo di quel tempo restò soggiogato dall'enorme prestigio che circondò la figura di tale eroe, come circondò altre leggendarie figure della storia greca (Temistocle, Milziade, Alcibiade, ecc.). Era il primo colpo, a mio parere, alla potenza degli dei, che non erano considerati più i soli potenti.

Il secondo colpo fu inferto dalla filosofia della logica e del raziocinio che specialmente in Magna Grecia, nella Scuola di Elea, creò le premesse per scardinare quell'edificio mitologico che i Greci avevano accettato per secoli come una fatale realtà ideale che condizionava la loro stessa realtà quotidiana. È vero che Senofane, Parmenide, Zenone — che misero in crisi il mondo fantastico della mitologia — fiorirono nel V secolo, ma è pure vero che gli effetti della loro predicazione (persino nelle grandi Panatenee) si fecero sentire nella coscienza popolare dal IV secolo in poi, cioè quasi in coincidenza con l'eclissarsi del pitagorismo ed il sorgere dell'orfismo, che sostituiva praticamente il culto del divino col culto dell'umano.

D'altra parte anche nella letteratura di Magna Grecia si nota, proprio dagli inizi del IV secolo, lo spostamento dell'ispirazione dal divino all'umano. La poetessa Nosside di Locri — che cantava l'amore degli uomini

in canti appassionati e sensuali — ed il poeta Leonida di Taranto — che si ispirava alla gente umile del popolo e non più alle deità — sono autentiche prove di questo interesse umano nell'ispirazione. E lo stesso poeta Ibico di Reggio, che visse nel VI secolo, perché mai si allontanò dall'ambiente della Magna Grecia (dove tuttavia aveva raggiunto fama e notorietà) e perché preferì andarsene alla sfarzosa e corrotta corte di Policrate di Samo se non per poter dare libero sfogo al suo sentimento premonitore di erotismo e di lussuria, se non perché in Magna Grecia non esistevano ancora nel VI secolo le condizioni ideali per cantare sentimenti che l'uomo esprimeva in piena libertà di sentire e di vivere?

Se poi passiamo al lato artistico, l'evoluzione dello spirito del tempo è ancora più evidente. Alle figurazioni monumentali degli dei, impassibili nella loro olimpica superiorità, si sostituiscono soggetti realistici e movimentati, propri di uomini lottati da intime passioni e perciò raffigurati in atteggiamenti convulsi e tormentati. dai panneggiamenti sconvolti dal movimento e penetrati da violenti contrasti di luce.

Si tratta di un comune elemento di ispirazione (l'uomo tormentato e in movimento) che affiora nella statuaria (cito ad esempio la serie delle Veneri che si riportano quasi sempre allo schema della Venere di Milo. che è del IV secolo) nella ceramica (basta ricordare le figurazioni realistiche e fliaciche della larga produzione italiota — ed a questo punto bisogna doverosamente rivolgere un vivo plauso al prof. Stazio che ha presentato, nella bellissima mostra organizzata per questo VI Convegno, una meravigliosa documentazione della commedia fliacica su vasi di Magna Grecia), nei bassorilievi (come può rilevarsi, tra l'altro, nei rilievi di pietra tenera e nelle steli funerarie del IV secolo esposti nelle sale superiori di questo ricchissimo Museo), ed infine anche nella numismatica (ed infatti dal IV secolo non notiamo più figure solenni e maestose ma movimentate ed agili, non più eroi comodamente seduti ma nel pieno della lotta, non più animali in atteggiamenti statici ma dinamicamente impegnati ed anzi colti nell'attimo di affermare il senso della loro superiorità, non più immagini semplici e lineari ma sovraccarichi di accessori; di monogrammi e di leggende).

Naturalmente qui sto soltanto accennando i numerosi problemi di stile e di interpretazione che meriterebbero di essere approfonditi ma

che in questa sede sono citati soltanto per far rilevare che un determinato popolo non può in un certo momento dare così diverse contrastanti manifestazioni della sua civiltà se non ha modificato radicalmente la sua concezione di vita e se non è entrato in un diverso ordine di idee.

Non si è trattato in Magna Grecia di un caso isolato o di pochi casi, sempre possibili perché l'evoluzione dello spirito umano non procede per tagli netti cronologicamente rilevabili; ma si è trattato dell'evoluzione del pensiero e della vita, del gusto e del costume per cui si nota in tutte le manifestazioni letterarie ed artistiche, dal IV secolo in poi, un nuovo modo di risolvere il rapporto uomo-deità in base al diverso modo di porsi dell'uomo nella società del tempo: l'uomo della società del IV secolo si è liberato ormai di quel senso di fatalità che pesava sul suo destino ed ha cominciato a vivere più libero nei suoi sentimenti e più spregiudicato nelle sue critiche. Era un nuovo mondo, con gli inevitabili tormenti di ogni evoluzione, che si rifletteva. naturalmente sia nella letteratura che nell'arte: come fu sincera, quindi, l'espressione ieratica della divinità — cui si riconosceva rispetto e devozione — si deve considerare altrettanto sincera l'espressione letteraria ed artistica, in questo secondo periodo, di indipendenza dalla divinità e di affermazione dell'umanità. L'uomo non solo è misura di tutte le cose, ma è libero di decidere la sua storia.

Arrivato a questo punto, devo ricordare che il mio assunto iniziale era quello di trovare una giustificazione logica ed estetica dell'opera letteraria ed artistica; e mi pare che, alla luce di quanto ho esposto, si possa ora agevolmente cogliere la differenza tra la società e lo spirito del VI e del V secolo e la società e lo spirito del IV e del III secolo in Magna Grecia: due periodi diversi e naturalmente due diverse manifestazioni della sua civiltà.

Mi ricollego così alla tesi del prof. Lepore — che ha invitato, tra l'altro, a trovare un senso logico e non soltanto cronologico nell'individuare i rapporti tra cultura e società — e, suggestionato da tale invito, credo che, nell'evoluzione dello spirito greco, si possa porre agli inizi del IV secolo il periodo in cui è avvenuta più sensibilmente la modificazione della concezione di vita e quindi la diversa manifestazione di essa nelle opere artistiche e letterarie.

In conclusione ritengo

1) che i rapporti tra letteratura ed arte figurata non si devono porre in termini di subordinazione ma in termini di integrazione, in quanto gli elementi di confronto sono entrambi dipendenti da una stessa causa, che è l'evoluzione dello spirito umano;

2) e che intorno al 400 a.C. si può porre il passaggio da una ad altra concezione di vita in Magna Grecia, per cui intorno alla stessa data può fissarsi il dato cronologico — approssimativo ed utile come metodo di lavoro — per distinguere un primo periodo (fino al 400 a.C.) da un secondo (dal 400 a.C. in poi) nei quali si ebbero manifestazioni letterarie ed artistiche diverse e persino contrastanti.

Giovanni Rizza:

Il mio intervento riguarda marginalmente l'importante relazione di Paola Zancani-Montuoro e si ricollega agli interventi di Mario Napoli e del prof. Lepore. Il punto della relazione Zancani a cui mi ricollego è quello in cui la relatrice ha mostrato una metopa del Sele in cui si vede Oreste che uccide Egisto; in un'altra metopa, che non abbiamo visto, appare Clitennestra che, armata: accorre in aiuto dell'amante contro Oreste. La signora Zancani ha fatto poi vedere un altro monumento, il noto vaso di Berlino in cui compare la stessa scena con una variante; cioè a dire Clitennestra è qui non più l'attrice violenta dell'azione, ma si volta dall'altro lato, quasi spaventata, per non vederla. Il vaso di Berlino è della metà del VII secolo a.C., la metopa del Sele del secondo quarto del VI.

Partendo da questi due documenti la relatrice ha distinto due tradizioni, o meglio due versioni della tradizione: una più antica in cui Clitennestra appare vittima del fato, l'altra più recente in cui appare violenta attrice e protagonista dei fatti. La signora Zancani ha giustamente riconnesso la prima versione alla tradizione omerica, ed io ritengo che si sia rifatta alla narrazione del libro III dell'Odissea, verso 265 e seguenti, in cui Egisto è visto come l'unico artefice della uccisione di Agamennone. Nella seconda versione, accolta da Pindaro nell'undicesima pitica e da Eschilo nell'Agamennone, ha proposto di vedere una versione magnogreca del mito, cioè una elaborazione occidentale. Le ragioni addotte dalla signora

Zancani credo che sostanzialmente si possano ridurre a due, una, che la più antica documentazione di questa versione è costituita dalla metopa del Sele; l'altra, la possibilità che la metopa del Sele possa essere ricondotta alla Orestea di Stesicoro, il che porterebbe questa versione ancora più in alto, sempre in ambiente occidentale.

Io ritengo, e questo è quello che volevo dire, che non ci sia alcuna particolare ragione per non ammettere che nella Orestea di Stesicoro fosse già accolta questa versione del mito, anzi ritengo che sia probabile. Non credo però che si possa parlare di elaborazione magno-greca, e questo per l'esistenza di due altri documenti: il più recente è una lamina in bronzo di Olimpia, una imbracciatura di scudo pubblicata dal Kunze nelle *Olympische Forschungen* del 1950 (tav. 18, IV/D) in cui Agamennone appare in piedi mentre tenta di divincolarsi da Egisto che lo tiene fermo, e, dietro Agamennone, si vede Clitennestra con la spada che lo trafigge. Il rilievo è del secondo quarto del VI secolo a.C., ed è quindi contemporaneo alle metope del Sele; evidentemente si tratta di due documenti che raccontano l'uno e l'altro episodi della Orestea in cui Clitennestra è considerata sotto la stessa luce. Bisogna ancora aggiungere che questa rappresentazione non è isolata, perché si ritrova in un altro frammento di lamina di bronzo, anch'esso imbracciatura di scudo, proveniente da Egina e pubblicato nel 1906 dal Furtwängler nel volume dedicato al santuario di Aphaia.

Però possiamo andare ancora più in alto: il documento più importante è, secondo me, un pinax cretese proveniente da Gortina, pubblicato da Doro Levi nell'*Annuario della Scuola di Atene* del 1950; il Dunbabin lo inserì erroneamente in una lista di rappresentazioni dell'uccisione di Egisto, ed è stato di recente molto ben riprodotto dallo Schefold (*Zur griechischen Sagenbilder,* 1964). Vi è rappresentato Agamennone seduto in trono; a destra c'è Egisto che lo immobilizza; dall'altro lato Clitennestra armata di spada tenta di trafiggerlo, mentre Agamennone le afferra il polso della mano armata.

Anche questo rilievo si ispira pertanto alla versione del mito seguita dallo scultore delle metope del Sele. Il pinax si può datare- certamente intorno al 620, il che dimostra che almeno a partire dall'ultimo quarto del VII sec. a.C. esisteva a Creta una tradizione figurata in cui Clitennestra è considerata la principale protagonista della uccisione di Agamennone. Se

poi teniamo conto del fatto che questa cronologia è fondata su un prodotto di artigianato, fabbricato in serie, come risulta dalla presenza di un frammento di altro esemplare identico, ritengo che la cronologia di questa versione del mito possa essere ancora rialzata, e si possa arrivare ad un prototipo (ma è soltanto una ipotesi) databile intorno alla meta del VII secolo a.C. Ritengo quindi che le due tradizioni si possano considerare già stabilite in Grecia intorno alla metà del VII sec. a.C. Quel filone che è attestato dal pinax di Gortina (620 a.C.), dalle lamine di Olimpia e di Egina (prima metà del VI sec. a.C.), dalle metope del Sele (secondo quarto del VI sec.), e poi ancora da Pindaro e da Eschilo, dovette passare in Occidente dalla Grecia vera e propria.

Un'altra aggiunta mi viene suggerita da una osservazione di Mario Napoli: egli ha avanzato l'ipotesi, a proposito del rilievo del Sele, che l'innovazione possa essere attribuita ad un artista, sia esso plasticatore o pittore; ha aggiunto tuttavia che non si può escludere l'intervento di un letterato o di un poeta. Dal punto di vista metodico gli do senz'altro ragione, perché ritengo che in casi di questo genere, in cui tradizione letteraria e tradizione figurata si accompagnano e si incrociano, l'una e l'altra possibilità siano aperte. Nel caso in specie, tuttavia, ho l'impressione che alla base delle rappresentazioni figurate si debba supporre una tradizione letteraria, e in questo senso sarei d'accordo con la signora Zancani. Mi induce a sostenere questa ipotesi il fatto che nei monumenti che ho citato non vediamo un solo episodio, ma una serie di episodi, o diverse rappresentazioni dello stesso episodio: nel pinax di Gortina Agamennone è seduto mentre Egisto e Clitennestra tentano di ucciderlo; egli tiene la lancia in mano appoggiandola a terra. Nelle lamine di Olimpia e di Egina Agamennone è invece in piedi, mentre Clitennestra gli infigge la spada nel fianco; particolare interessante è che all'estrema destra del rilievo si vede una lancia appoggiata al muro, forse quella stessa lancia che nel pinax di Gortina Agamennone teneva in mano, e che alzandosi ha buttato da parte. Nelle metope del Sele abbiamo un altro episodio della stessa saga, con Clitennestra vista sotto la stessa luce. Da questi dati non ritengo si possano trarre conclusioni definitive; dico soltanto che ci troviamo di fronte ad elementi i quali ci inducono a pensare che alla base delle diverse rappresentazioni ci sia una narrazione che ha potuto costituire per tutte un punto di partenza.

Alla base delle diverse rappresentazioni, osserva l'amico Napoli, si potrebbero anche supporre una serie di quadri; d'accordo, ma in questo caso sarebbe anche più facile pensare alla illustrazione di una narrazione i cui elementi siano stati fissati in un'opera letteraria. In altri termini, diciamo con Lepore; c'è una dialettica fra tradizione letteraria e tradizione figurata. Di volta in volta bisogna vedere come stanno le cose: oggi, in base ai documenti che possediamo, mi sembra che il punto di partenza si debba vedere nella tradizione letteraria, domani, altri documenti potranno indurci a cambiare questa ipotesi.

Raffaele Cantarella:

Mi riferisco complessivamente alle interessanti osservazioni, sia di Mario Napoli. sia dell'amico Lepore, sia del prof. Rizza, ma molto brevemente. Il problema, il dubbio che qualche volta. anzi che non solo qualche volta accada il contrario di quanto è più comunemente documentato, che cioè la raffigurazione archeologica artistica, possa avere influenzato la tradizione letteraria, mi pare convalidato, oltre che da alcuni esempi che abbiamo sentito, da tradizione antichissima. Il XVIII dell'Iliade, lo scudo di Achille, la descrizione del quale (una evidenteἔκφρασις, che poi avrà una storia lunghissima fino all'epoca bizantina) introduce elementi notevolmente nuovi e interessanti per il mondo sociale omerico; elementi che indubbiamente il poeta prende precisamente dalla descrizione del reale monumento figurato. Io non ho nessun dubbio a ritenere che il poeta in quel caso abbia avuto veramente davanti l'opera d'arte ch'egli descrive, e che quindi è stata la ispirazione e la materia del fatto letterario. E forse si potrebbe ancora esemplificare, ma questo mi sembra un esempio particolarmente calzante, soprattutto per la antichità alla quale si riporta.

Le osservazioni di Lepore, e adesso anche del prof. Rizza, pongono anche qui un problema interessante: anch'io sono d'accordo (e sono lietissimo di averlo sentito da uno storico della tendenza del prof. Lepore) che bisogna liberarci da certi schemi. E anche qui mi pare che si possa fare un esempio particolarmente interessante: se c'è una forma letteraria che è diventata la rappresentante più qualificata e più significativa della società, della vita ateniese, della πόλις libera di Atene, nata dalla vittoria sul Persiano,

è il teatro. Il teatro è istituzione di un tiranno, in questo non c'è dubbio, non solo ad Atene ma nella stessa Siracusa, di cui parlava appunto, con tanta competenza in fatto di archeologia teatrale, l'amico Caputo; ma nella stessa Siracusa c'erano certamente degli agoni drammatici, dunque istituiti da Jerone: come dimostra un frammento di Epicarmo, il quale parodiando intenzionalmente un verso omerico, dice che la faccenda riposa sulle ginocchia di cinque giudici; che è precisamente il numero dei giudici che in ultima istanza ad Atene decretavano il premio per il vincitore dei concorsi drammatici. Dunque anche a Siracusa, nell'istituzione di questo teatro, c'era in partenza un elemento non democratico; però queste istituzioni da parte di tiranni (e si può citare anche il caso di Sicione: ma quando parliamo di tiranni greci non dobbiamo pensare ai tiranni moderni. che sono stati molto più «tecnici») interpretano e anticipano alcune esigenze caratteristiche della società che va evolvendo verso una forma libera: dove ciascun cittadino è partecipe e autore della vita della polis. Quindi (e sono lieto di averlo sentito da uno storico come l'amico Lepore) sono d'accordo sulla necessità di sbarazzarci di questi schemi e di vedere che cosa realmente c'e dietro i fatti. Una sola riserva vorrei fare: io, purtroppo. ho scarsa fiducia negli etnologi e nei folkloristi, i quali, in fatto di teatro specialmente, a mio avviso, hanno scantonato notevolmente: a cominciare dai Ridgeway e dal Murray fino (e non è finita, purtroppo) alla famosa opera del Thomson, nella quale di tutto si parla fuorché della poesia di Eschilo e del dramma come fatto letterario e poetico.

Marcello Gigante:

Sono profondamente grato al prof. Cantarella e al prof. Vallet per le generose parole che hanno dette sulla mia relazione. Essi non mi hanno posto particolari quesiti, mentre il prof. Lepore e il prof. Caputo mi hanno posto dei problemi molto stimolanti. Vorrei prima dire qualche cosa all'amico Caputo. Non ho affatto dimenticato Epicarmo, anzi mi sono preoccupato nella mia relazione di additare temi epicarmei e sono andato oltre, nel mostrare alcune coincidenze e nel formulare alcune ipotesi sulla struttura dei δράματα epicarmei e rintonici; quindi, ho tenuto presente, sottintesamente, com'era naturale, la grande opera, che l'indimenticabile

Biagio Pace ha dedicato alla storia della civiltà della Sicilia, specialmente i rilievi sul palcoscenico fliacico e sul palcoscenico epicarmeo. Anzi credo di aver accennato a questa somiglianza e deliberatamente ho trascurato l'esame delle maschere e del palcoscenico dei fliaci, perché era una questione tecnica. Tuttavia colgo l'occasione per rilevare che sin dal Körte fu osservata la stretta aderenza della scena all'azione che si rappresentava. Cosi per brevità, per essermi imposto dei limiti rigorosi nell'àmbito del tema, non ho accennato al rapporto della farsa fliacica con la farsa osta e col teatro di Plauto, che a me pareva bene sintetizzato proprio nella breve espressione del Bethe, nei *Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum* del 1896 (e il Bethe fu seguito dalla Bieber nella sua *History):* che il semplice palcoscenico dei fliaci ebbe un significato storico mondiale. Esso migrò insieme con la farsa divenuta osta a Roma, divenne il palcoscenico di Plauto e nel I secolo a.C. si unì col teatro greco per produrre la struttura del teatro romano, che, nella sostanza, è ancora la forma del teatro odierno. Come vede l'amico Caputo, avevo presenti queste cose e non le ho dette semplicemente per brevità; così ho solo accennato al *Fortleben* della *fabula Rhinthonica,* ai rapporti con l'*Anfitrione* di Plauto, ma è chiaro che questi problemi hanno la loro importanza e sono grato al prof. Caputo per averli rilevati.

Mi collego tosi a un quesito comune anche al Lepore, sulla valutazione della caricatura fliacica; naturalmente, pur sottolineando e accreditando l'innegabile filone tradizionale, il filone diciamo spartano, mi sono preoccupato di additare alcuni tratti caratteristici. Tali tratti caricaturali, di vivo espressionismo, emergono nell'interpretazione parodistica o paratragica non solo di un modulo mitico ma anche di una realtà quotidiana, che viene trasferita nell'arte. Il problema suscitato dal Lepore, cioè del rapporto tra la società, il cui gusto e la cui tendenza sono certamente riflessi nell'arte fliacica, e il fliace o tra la società ateniese e un comico di origine italiota come Alessi è stimolante. Per brevità posso dire qualche cosa soprattutto sul pitagorismo. Mi pare che il Lepore radicalizzi. Noi per fortuna abbiamo di Alessi alcuni frammenti in cui non v'è neppure caricatura e nemmeno satira, ma vorrei dire una posizione lievemente antintellettualistica, per usare una formula approssimativa. Il pitagorismo è preso in giro da Alessi, proprio in alcune commedie che si ricollegano alla Magna

Graecia, nei *Tarentini* e nella *Fanciulla del Bruttio*; ma se devo dire qual è l'atteggiamento dell'italiota Alessi rispetto ai Pitagorici, esso è il medesimo che ha verso gli Academici o verso Aristippo, che viene presentato da un servo sulla scena, come .il grande maestro di sapienza, vale a dire grande maestro di dissipatezza, o verso Platone, di cui vengono messe in scena, naturalmente parodiate per tosi dire, la teoria della parità assoluta del bene e la teoria dell'Eros. E tosi anche altri aspetti della filosofia platonica e academica. Ora, dei Pitagorici si prende in giro naturalmente il vegetarianismo, ma radicalizzare, pensare cioè agli Italioti come Pitagorici, che abbiano una probabile associazione in un'eteria, o comunque credano al pitagorismo come abito intellettuale e contrapporre tale posizione all'atteggiamento parodistico che c'è nella commedia di Alessi, radicalizzare questo rapporto, ripeto, a me non sembrerebbe del tutto esatto, appunto perché la parodia non coinvolge solo i Pitagorici, ma si estende anche ad altri filosofi. D'altra parte, è difficile nella commedia di Alessi cogliere una vibrazione autentica del poeta in senso determinato, è molto difficile per il semplice motivo che, non ostanti i tentativi molto notevoli e molto intelligenti del Webster negli *Studies in later Greek Comedy,* dobbiamo riconoscere che non possiamo ricostruire la trama di nessuna commedia di Alessi. La commedia di Alessi non ci dà la possibilità di ricomporre una sua *Weltanschaung* assoluta; possiamo cogliere alcuni tratti caratteristici, e, indubbiamente, il modo in cui è riflessa la società del tempo, la società ateniese del IV secolo, è diverso dal modo in cui è riflessa la società nei vasi fliacici. Alessi, si può dire, quando pratica l'*onomastì comodein,* non esprime livore, ma piuttosto gioca ed ironizza, tende al riso, non alla meditazione. E naturalmente non mi dilungo su questo problema perché mi trarrebbe troppo lontano; il tempo incalza e ringrazio ancora sinceramente coloro che sono intervenuti sulla mia relazione e li rimando agli *Atti.*

Paola Zancani Montuoro:

Poiché sono stati discussi nei vari interventi un certo numero di argomenti credo preferibile rispondere a tutti insieme e non partitamente a ognuno; debbo anzitutto ringraziare delle molte osservazioni perché hanno suscitato quella discussione, che chiedevo nella speranza di raggiungere

qualche conclusione chiarificatrice. E ritorno alla mia premessa, cioè che non potevo riparlare diffusamente delle metope del Sele perché ne avevo già scritto tanto, quasi da vergognarmi di una prolissità contraria al mio solito. Per non ripetere le stesse cose ho proceduto per accenni alludendo ai singoli argomenti senza entrare in particolari, né diffondermi in dimostrazioni.

Mi pare che l'obiezione principale riguardi i rapporti fra tradizione letteraria e tradizione figurata.

Ho un po' troppo drasticamente compendiato quanto riguarda l'influsso della tradizione letteraria su quella figurata, influsso che non considero assolutamente necessario. Infatti credo di avere anche detto, ma forse mi sono espressa male, che per il trapasso da una creazione poetica a una espressione figurata (qualunque essa sia: scolpita, plastica, incisa, dipinta) immagino la trafila della coscienza popolare, suppongo cioè che una forma del mito prima di venir raffigurata debba *appartenere* all'ambiente, nel quale è creata l'opera d'arte perché questa abbia un'immediata efficacia rappresentativa. Ho detto anche, però, e vorrei insistere su questa riserva, che non credo molto alla diffusione dei documenti scritti in Italia. Abbiamo, è vero, alcune iscrizioni arcaiche: una abbiamo avuto la fortuna di trovare noi stessi l'anno scorso a Francavilla, ed è un documento ineccepibilmente locale, almeno degli inizi del VI secolo, se non poetico, ambizioso e ricercato nella forma. Però in più di trent'anni di scavi nello Heraion sul Sele non abbiamo rinvenuto una sola epigrafe e questa mancanza — anche se qualche dedica poteva esser dipinta sullo stucco delle stele — in contrasto con la quantità e la qualità dei monumenti ci ha fatto credere che i frequentatori del santuario e forse gli Italioti in generale, nonché illetterati, avessero poca dimestichezza con la scrittura. Con questo non vorrei fare una netta divisione — come domandava Ettore Lepore fra la tradizione dotta e quella popolare. Ho anche detto ieri che il mito e accolto molto presto nel repertorio figurato: ho parlato della trasmissione degli schemi anche elementari, che sarebbero incomprensibili se non li conoscessimo in una forma più matura; per esempio la lotta di Herakles con l'idra riconosciuta in alcune fibule geometriche con pochi tratti incisi. E naturalmente la diffusione della rappresentazione per quanto schematica contribuiva alla conoscenza del mito: chi comprava ed usava una fibula o un vaso con una certa rappresentazione, doveva pure sapere che cosa

rappresentasse. Quindi non vorrei fare una divisione troppo netta tra i due campi, ma ammettere piuttosto lo scambio ed il reciproco contributo delle forme letteraria e figurativa ai diversi livelli sociali ed artistici. Mi pare di aver anche usato una brutta frase come «materializzazione del mito in figure», per richiamare quanto vediamo oggi nel nostro mondo: la gente, che non legge, sta imparando a suo modo la Divina Commedia, perché la vede illustrata a fumetti. Qualche cosa di simile doveva succedere nel mondo antico: Omero o Stesicoro potevano arrivare alla cognizione della gente meno colta appunto attraverso rappresentazioni figurate. Se poi ci debba essere all'origine una grande creazione letteraria o figurata si può discutere, non stabilire, ed ognuno di noi decide dal suo punto di vista; ma, quando si verifichi una improvvisa innovazione della sostanza, non la si può riportare ad un capriccio dell'umore popolare né ad un umile plasticatore o a un ceramografo, ma occorre postulare una personalità creatrice. Il problema, che poneva in termini più precisi Mario Napoli, se non si possa attribuire la trasformazione della materia mitica ad un'opera figurativa piuttosto che a un'opera letteraria, mi pare pienamente accettabile, purché riguardi l'opera di un grande artista.

Per le metope del Sele la possibilità è da ammettere, perché, come ho detto ieri, esse erano destinate a decorare un tempio in un santuario molto frequentato almeno da Italioti. Incidentalmente aggiungo di non aver mai trovato monete greche, che provino la presenza di pellegrini greci o altri rapporti con la Grecia propria. Di recente ho dato notizia negli *Atti e Memorie della Società Magna Grecia* di un gruppo di 156 monete, fra cui nessuna proveniente dal Nord, a parte poche romane; tutte le altre sono locali di Taranto, Metaponto, Sibari, Crotone, insomma della costa jonica, provando afflussi dal Sud. Ora in questo ambiente per la decorazione del tempio certo si chiamava il più grande artista: di cui si potesse disporre in quel tempo ed in quel luogo. Non escludo che un artista di questa levatura potesse modificare la materia mitica, interpretandola a modo suo ed in rapporto all'ambiente nel quale viveva; è precisamente l'ipotesi che ho proposta per l'eroe sulla tartaruga.

Perché parlo di una tradizione occidentale ed in che senso? Per la ragione molto semplice che alcuni miti in una certa forma ricompaiono (e perciò cito l'eroe sulla tartaruga) in molti monumenti, ma tutti occidentali.

Naturalmente l'argomento *ex absentia* è sempre pericolosissimo e domani potrà essere annullato da una fortunata scoperta. Ma dobbiamo pure attenerci alla documentazione, di cui disponiamo; anzi per parte mia sono pronta a formulare ipotesi, anche se rischio di rimangiarmele domani; quindi non vorrei porre limiti pregiudiziali; tuttavia in questo caso abbiamo 15 o 16 monumenti, che rappresentano questo eroe, qualificato da un certo numero di attributi e di elementi che ne caratterizzano l'indole, come l'astuzia di attirare la tartaruga sulla rotta voluta, offrendo frutti, che non le darà mai e che il vaso di Palermo ci dice essere fichi. Questi monumenti sono tutti etruschi o romani; ecco perché parlo di una tradizione occidentale. Altro caso: la Silenomachia: ho creduto di riconoscerla in una serie di monumenti etruschi, che rappresentano la stessa scena, cioè Hera aggredita dai Sileni e difesa da Herakles. In questo senso parlo di tradizione occidentale.

Se vogliamo risalire a Stesicoro, possiamo ammettere ch'egli abbia esercitato un influsso oltre i limiti della Magna Grecia, verso la Grecia propria; e veniamo all'Egistofonia; Georges Vallet domandava se non era possibile riconoscere influssi stesicorei in Attica; possibilissimo direi, però la versione stesicorea era generalmente riconosciuta, se non sbaglio, dopo gli studi del Robert in quei sei o sette vasi attici, che rappresentavano l'uccisione di Egisto sul trono. Vorrei distinguerla dall'uccisione di Agamennone, che è ugualmente importante per la conoscenza del carattere di Clitennestra, ma è un altro episodio mitico, legato fino a un certo punto a questo. Essi si confondono perché anche il cratere di Berlino da alcuni è stato interpretato come l'uccisione di Agamennone piuttosto che di Egisto, ma ho già detto che non credo accettabile tale ipotesi perché la figura della vittima è bianca, non si difende, carezza invece la barba dell'aggressore per invocarne pietà ed èi quindi il vigliacco, non l'eroe. È impossibile che Agamennone fosse qualificato così.

Ora tornando all'Egistofonia del Sele, ho mostrato la sola metopa con Clitennestra, omettendo l'altra, in cui abbiamo proposto di riconoscere Egisto trafitto da Oreste sui gradini di un edificio, ma la cui interpretazione e molto più dubbia. Ed ho richiamato l'attenzione sul fatto che Clitennestra è arrestata nel suo impeto omicida da una donna, mentre negli altri casi a fermarla è Taltibio, l'araldo di Agamennone; quindi ho creduto

di ravvisare in questa donna l'altro fedele servitore della reggia, la nutrice Laodamia, presente nella versione stesicorea in contrasto con quella più matura riflessa sui vasi attici, dove appare Taltibio. Certo si ha un radi-cale cambiamento del carattere di Clitennestra da quello omerico, né si può straniare dalle esigenze dei tempi. Come l'episodio dell'eroe sulla tartaruga, fondamentalmente omerico, è trasformato secondo una mentalità più razionalistica: la zattera d'Omero, inghiottita e rigettata da Cariddi Cosi da passare proprio sotto il fico selvatico perché Ulisse ci si lasciasse cadere, da un altro poeta o forse un artista è stata sostituita con una più convincente tartaruga, che poteva ben nuotare secondo la corrente e lasciarsi poi guidare sia pure con frode.

Concludo su Clitennestra: Giovanni Rizza giustamente ha ricordato una tradizione diversa da quella omerica, accolta già da Pindaro nell'XI pitica, che riaffiora in Eschilo ed è drammaticamente esaltata da Licofrone nell'Alessandra. È probabilmente la tradizione, da cui dipendono i rilievi delle imbracciature di scudo e il pinax di Gortina, che cronologicamente ci porta più indietro. Ripeto, il soggetto è la morte di Agamennone non l'Egistofonia; è però possibile un processo meno brusco di trasformazione del carattere di Clitennestra, attraverso le varie vicende: può aver cominciato a incattivirsi in un caso o nell'altro per poi assumere quella personalità di furibonda protagonista di tutti i misfatti, che mi pare completa nell'opera di Stesicoro.

Insomma non ho inteso dire, né in passato né ora, che la tradizione letteraria preceda sempre quella figurata e ne sia la necessaria fonte. Ma quando noi ci occupammo delle metope del Sele ci siamo trovati nella penuria assoluta di documenti italioti; non si ammetteva ancora nemmeno la produzione di ceramica greca in Italia; per interpretare i soggetti come per definire lo stile dei rilievi abbiamo richiamato tutto quanto servisse ad illuminare la civiltà italiota.

Quando pubblicai nel 1933 la storia del ritrovamento a Taranto della statua emigrata a Berlino e proposi il quesito se la statua potesse essere stata scolpita in Italia, suscitai quasi uno scandalo. Da allora le nostre cognizioni si sono enormemente allargate, abbiamo fatto passi da gigante sulla via della conoscenza della civiltà occidentale e delle attività italiote fin dall'età arcaica.

LE RASSEGNE ARCHEOLOGICHE

A. DE FRANCISCIS
M. NAPOLI
D. ADAMESTEANU
A. STAZIO

L'ATTIVITÀ ARCHEOLOGICA NELLE PROVINCE DI NAPOLI E DI CASERTA

Cominciamo con l'illustrare quegli scavi che si sono condotti nel corso di quest'anno in alcune zone che prima non erano state sufficientemente esplorate. Insomma qualche novità nel campo dell'archeologia della Campania.

Atella è un centro che si trova tra Napoli e Capua, sulla grande via di comunicazione tra queste due città, le sue varie vicende sono a noi note, specialmente per il periodo della guerra annibalica. Ora, lo scavo di Atella non era stato mai intrapreso in maniera sistematica, mentre per quel che se ne sapeva prometteva di essere interessante, anche perché, trovandosi sulla strada che unisce la città greca, Napoli, con l'entroterra campano, poteva rivelare qualcosa sui rapporti che si sono avuti tra queste due grandi zone, in cui si può dividere la Campania antica. Poi Atella ha anche il vantaggio di trovarsi in un'area non fabbricata, in cui l'esplorazione dal punto di vista pratico è piuttosto facile mentre essa è abbastanza ben delineata anche nel suo perimetro, perché l'aggere antico si riconosce dal dislivello del terreno in buona parte del suo percorso. In questi primi sondaggi si sono messi in luce alcuni

elementi di una grande casa, tra cui un'ala di peristilio pavimentata con un mosaico in tessellato a motivi geometrici e racemi, che può risalire al I secolo a.C. Si è scoperto anche un edificio termale del II sec. dell'Impero che ha subito rifacimenti fino al VI secolo dopo Cristo: si sono qui recuperati avanzi di stucco a rilievo, mentre alcuni saggi in profondità hanno dato materiale non anteriore alla prima metà del IV sec. a.C.

Oplonti è un centro misterioso della Campania antica. Si sa niente per quanto riguarda le fonti scritte, poiché Oplonti è ricordata soltanto nella Tabula Peutingeriana tra Ercolano e Pompei e non vi sono altre memorie di questo centro abitato. Vi è stato anche qualcuno che ha dubitato dell'esistenza di Oplonti e ha ipotizzato che questa parola che noi leggiamo sulla Tabula Peutingeriana possa essere la corruttela di un commento fatto alla Tabula stessa dopo il disastro dell'eruzione del Vesuvio nel senso che la dizione originale era ἀπολωλότες, le città distrutte.

Si noti poi che in relazioni di scavo dei secoli scorsi può capitare che siano date come da Torre Annunziata (nome moderno della zona di Oplonti) scoperte avvenute nella zona limitrofe di Pompei e dell'agro pompeiano, di cui Torre Annunziata rappresentava allora il centro più importante. Comunque, scoperte archeologiche si sono fatte di tempo in tempo nell'area oplontina, ma solo quest'anno si è iniziato uno scavo sistematico, che ci assicura della reale esistenza di un centro di questo nome. E per quanto riguarda il nome, se fosse stato necessario togliere ogni dubbio alla realtà toponomastica della Tabula Peutingeriana, abbiamo ormai lo studio dello Alessio, il quale con molto acume ha trovato il valore di questo toponimo riconoscendone la derivazione dal nome dell'albero della vite *Opulum*.

Naturalmente si tratta di vedere che cosa fosse stato in antichità

questo centro. Gli attuali abitanti di Torre aspirerebbero a trovare lì una città grande quanto Pompei. In realtà sono del parere che ci troviamo nella stessa situazione che a *Stabiae,* cioè secondo me Oplonti non era un agglomerato urbano regolare, tipo Pompei ed Ercolano, ma piuttosto, come si direbbe oggi, un centro residenziale di ville, di ville patrizie senza un vero e proprio nucleo abitato. Ripeto, la stessa situazione di *Stabiae* e in fondo nel Sette e Ottocento queste città vesuviane da S. Giovanni a Teduccio fino a Torre Annunziata sono state più zone di ville (le famose ville vesuviane), che complessi abitati. Ora, accanto a quello che conoscevamo finora di Oplonti, cioè ruderi di ville e di un edificio termale, un nuovo impulso alle indagini archeologiche è stato fornito nel 1964 dalla scoperta, avvenuta nel corso di lavori edilizi, di un'altra grande villa. Purtroppo questi stessi lavori hanno distrutto in parte l'edificio antico, del quale si è però potuto riconoscere un ampio peristilio ed alcuni ambienti, uno dei quali decorato con pitture di secondo stile e con un pavimento in tessellato. Tuttavia l'episodio rese attuale l'esigenza di uno scavo sistematico in Oplonti, e questo è stato iniziato in un'area libera da costruzioni moderne, lungo l'attuale via Sepolcri. Anche qui una villa, e di vaste dimensioni. Per il momento abbiamo scoperto un ampio ambiente, forse l'atrio della casa con un portichetto alle spalle e stanze ai fianchi.

L'atrio è decorato da pitture di secondo stile, ed una delle porte di accesso all'ambiente si è potuta recuperare con il solito sistema del calco. Inoltre potremo studiare, quando lo scavo sarà portato a termine, il sistema di copertura; infatti in alcuni punti dell'ambiente si sono trovati resti di un grosso trave carbonizzato, che probabilmente era uno dei travi principali della copertura stessa. Un po' di perplessità nello studio ricostruttivo ce lo dà l'estrema ampiezza dell'ambiente. Ma dobbiamo continuare lo scavo. Siamo

scesi appena a 1,50 dal piano attuale, dobbiamo scendere ancora fino a 2 o 3 metri. Il portichetto serve da passaggio ad un piccolo cortile scoperto. Per quanto riguarda gli ambienti laterali, ve ne sono due decorati nel quarto stile pompeiano. Le condizioni non sono perfette perché v'è stato uno scavo attraverso cunicoli in età borbonica. Comunque, la cosa più bella, anche se lo scavo è ancora agli inizi, è la decorazione dell'atrio, ove si vede un fregio di colonne intramezzate da clipei, notevole esempio di ricerca prospettica. Esempi simili si trovano a Pompei. Qualche elemento di questa decorazione si può avvicinare a Boscoreale, ma ho l'impressione che un complesso simile non sia stato ancora ritrovato. I colori sono conservati molto bene. E anche la qualità della pittura è molto alta. Io l'avvicino a quella di Castellammare di Stabia, che si è talvolta. dimostrata superiore a Pompei.

Un altro centro che abbiamo avuto la fortuna di esplorare con una certa sistematicità è Vico Equense. Non si sono trovate cose assolutamente nuove, nel senso che il materiale trovato risponde perfettamente a quello che era già conosciuto nella zona. Ma fino a oggi si era trattato sempre di scavi fortuiti e il materiale era andato disperso. Quest'anno abbiamo avuto la fortuna di fare una campagna sistematica nella necropoli di età classica. E a questo punto devo pubblicamente dire che ciò è stato merito non solo della Soprintendenza, la quale fa di tutto per salvare il salvabile, quanto sia dei proprietari del terreno, sia della locale Azienda di Soggiorno e Turismo.

Abbiamo trovato tombe che vanno dalla metà del VI sec. alla metà del V. La suppellettile è costituita in parte da bucchero pesante e da vasi attici, alcuni dei quali molto belli, e da vasellame di bronzo. È quindi una *facies* che corrisponde perfettamente a

quelle che erano le condizioni storiche dell'epoca con la caratteristica simbiosi di prodotti locali e importati. Il terreno ha conservato molto bene il materiale.

Nel corso di questo ritrovamento sono riuscito a mettere le mani su due capitelli di pietra tenera arcaici. La provenienza non è sicura. I capitelli sono diversi tra loro, e probabilmente appartengono a colonne commemorative piuttosto che a qualche edificio. Oltre questi tre scavi nuovi, abbiamo gli scavi tradizionali, che anche merita siano illustrati qui.

Ad Ercolano ci troviamo nel punto migliore dello scavo, sul decumano massimo, dove affacciavano i grandi edifici pubblici. Alcuni studiosi avevano già sospettato che Ercolano non possedesse una vera e propria piazza del foro e che invece il decumano massimo per la sua maggior larghezza rispetto alle altre strade di Ercolano costituisse in determinate circostanze la piazza del foro vero e proprio. Questa è una ipotesi metodicamente esatta, ma andrà controllata con lo scavo e quindi potremo accoglierla o meno quando avremo terminato l'esplorazione di tutta l'area. In questa zona alcuni grandi edifici pubblici furono esplorati nel '700 col solito sistema dei cunicoli e noi oggi ci proponiamo di rimetterli in luce.

Esiste a tal proposito una interessante documentazione grafica che risale a quell'epoca, una pianta del Bellicard (riprodotta però alla rovescia nelle pubblicazioni successive, da quelle del Cochin fino al Maiuri) ed un disegno del Morghen. La pianta coincide quasi perfettamente con quanto abbiamo già messo in luce, andamento del decumano e del cardo, porticato, archi quadrifronti, sacello dedicato ad Ercole (?), edificio pubblico appena intravisto ad occidente del cardo, mentre nel disegno è una veduta della grande costruzione che è a monte del decumano, presente anche

nella pianta del Bellicard. Essa è ancora sotterra ed indubbiamente l'autore ha delineato di fantasia quello che gli scavatori sotterranei avevano visto. Che cosa è? Data la presenza di grandi statue, a prima vista si può pensare a una piazza del foro, però a veder meglio appare più convincente l'idea che si tratti di un edificio basilicale. Sono infatti numerosi i punti di contatto, in pianta e in elevato, tra questo complesso struttivo e la basilica di Pompei. Inoltre questa ipotesi ed il conseguente confronto che si istituisce valgono a riproporre il quesito se edifici di questo genere fossero o meno ipetrali. A me sembra di sì, almeno nel caso di Ercolano e di Pompei e sull'argomento vado preparando uno studio in collaborazione coll'architetto Ohr. Alla luce di questa ipotesi infatti si spiegano meglio i valori architettonici delle singole parti, la distribuzione dei volumi, e si spiega anche la presenza di queste grandi statue che erano nate per stare all'aperto e non in un ambiente chiuso.

Intanto lo scavo ha raggiunto il prospetto di questo complesso edificio ed esso, analogamente che nel caso della grande palestra ercolanese, non si presenta come una facciata monumentale ma in una forma che appare modesta rispetto a quanto abbiamo motivo di ritenere si trovi all'interno.

La porzione di portico che abbiamo messo in luce è analoga ma non identica a quella adiacente, che era stata rivelata dal precedente scavo: sul fondo del portico si aprono ingressi di botteghe ed altri passaggi, mentre al di sopra la costruzione s'innalza per almeno due piani.

Abbondanti ed in buone condizioni sono le strutture lignee, architravi, porte, finestre che si cerca di conservare con i metodi tradizionali delle nostre esperte maestranze.

E passiamo adesso a *Stabiae.* Non starò qui a raccontare cosa significa *Stabiae* soprattutto per la storia dell'architettura antica. Gli scavi vanno avanti regolarmente e in seguito agli scavi i necessari restauri, sui quali non insisto mai abbastanza, perché restauro significa anche conservazione, significa anche salvataggio delle pitture, dei mosaici, delle pitture antiche. Naturalmente il restauro va fatto sempre con la dovuta misura e con la dovuta coerenza con quelli che sono i dati superstiti accertati. Ora a *Stabiae* abbiamo la villa di Varano, la prima di quelle che s'incontrano venendo da Napoli, villa che ha, come tutti quanti sappiamo, una lunga fila di ambienti con prospetto verso il mare. Nella villa abbiamo restaurato un grande salone finestrato che si trova quasi al centro del complesso. Poi si è scavato sul fianco di questo salone un'altra serie di ambienti. Questi ambienti sono costituiti da una cucina e da un bagno privato, piccolo ma decorato con una certa finezza e ben organizzato nei suoi vari settori. Un ambiente con l'absidiola in fondo è probabilmente un laconico, e si avvicina moltissimo come tipo all'ambiente analogo che troviamo nella villa di Giulia Felice a Pompei. Insomma possiamo incominciare a capire come queste piccole organizzazioni termali private delle ville funzionassero e avessero il loro ruolo nella planimetria generale della villa stessa.

Ora tra la villa di Varano e la villa di San Marco si è cominciato un altro scavo; anche qui abbiamo trovato una serie di piccoli ambienti intorno ad un peristilio. Se il tutto appartiene alla stessa villa di Varano che già conosciamo o ad una terza villa non si può dire ancora, comunque è una riprova, se fosse necessario, della continuità di strutture su tutto il ciglio della collina di Varano. L'altra villa di S. Marco è stata già oggetto di una mia relazione l'anno scorso ed ho illustrato allora le opere di conservazione

che si andavano compiendo. Ora esse sono nella loro fase finale per quel che riguarda, il peristilio e gli ambienti attigui. Inoltre un intervento di restauro si è imposto nei vasti locali delle terme della villa, ove c'era da salvare la documentazione struttiva e gli intonaci superstiti: qui particolare magistero ha richiesto la ricomposizione di un soffitto dipinto. Anche nell'altro grande peristilio della stessa villa, chiamato peristilio delle colonne tortili, si è portato avanti il lavoro di copertura e di ricomposizione delle pitture parietali.

A Pompei proseguono i lavori alla *insula occidentalis*, in quel monumentale blocco edilizio che comprende la casa (o villa) di Fabio Rufo. Lo scavo e la sistemazione di questa insula sono stati ripresi in quanto assai promettenti ed i risultati si prevedono superiori ad ogni attesa. Tra le opere di conservazione che si prevedono più urgenti ricorderò innanzitutto la casa di Castore e Polluce, ove si trovano alcune tra le più belle pitture parietali di quarto stile. Esse decorano il secondo peristilio ed erano esposte alle intemperie: è stato pertanto necessario consolidare le strutture murarie e rifare la tettoia del portico, per assicurare una migliore protezione ai dipinti. Qui è stata restaurata anche la vasca del giardino, mentre il quarto lato del portico, privo di dipinti, si è lasciato così com'era, mancando elementi sicuri atti a far conoscere il suo aspetto originario.

Altri interventi sono stati operati alle tombe che sono fuori porta Nocera, alle quali non si erano apportate le necessarie provvidenze dopo che erano state messe in luce. In alcuni di questi monumenti funebri, per proteggere le pareti dipinte che si trovano sulle facciate esterne, sono state applicate lastre di cristallo. La casa di Loreio Tiburtino, tra i tanti elementi che la rendono

di singolare interesse, possiede un triclinio all'aperto con l'unica firma di pittore finora conosciuta a Pompei, la firma di un *Lucius.* Il triclinio era protetto assai malamente da una tettoia di legno, poco efficace e certo non bella. Ora invece si è provveduto alla tutela con una struttura in vetro retinato, in modo che la protezione viene meglio assicurata e nello stesso tempo il triclinio non perde la sua caratteristica di essere all'aperto, ed appare così come era stato concepito, accanto al verdeggiante *hortus.*

Infine, l'Antiquarium di Pompei è stato arricchito con l'esposizione di pezzi significativi che si trovavano ancora nei magazzini. A tal proposito aggiungerò che l'Antiquarium comincia a diventare insufficiente e perciò tra i tanti programmi fatti per Pompei, vi è anche quello di costruirne un altro più capace, da ubicare accanto, ma fuori l'area dell'antica città, in luogo più adatto. L'edificio attuale infatti si inserisce poco opportunamente nel tessuto urbano di Pompei ed in parte insiste sui ruderi della cosiddetta villa imperiale. Nuove immissioni nell'Antiquario sono dunque due bronzi della casa di Fabio Rufo: l'uno è un busto di giovane col capo coronato, probabilmente un Bacco, l'altro è un efebo porta-lampada. Ricorderò inoltre sculture di tufo: una stele con un Bacco a rilievo è forse opera già di età romana, d'ingenua fattura, che vale a riconoscere il persistere di motivi di arte popolare e dell'uso di un materiale nel quale in età sannitica si erano eseguite notevoli sculture; anche popolaresco è un gruppo a tutto tondo che rappresenta un gladiatore armato accanto al quale è una immagine di Priapo, gruppo che ritengo un ex-voto per una vittoria conseguita nei ludi anfiteatrali.

Ma all'attività di scavo è doveroso aggiungere un breve cenno sull'attività che si svolge al Museo Archeologico di Napoli. Già l'edificio seicentesco così vasto e solenne, ha bisogno di continue cure

di manutenzione di ogni genere. Bisogna poi eseguire continui ritocchi all'esposizione delle collezioni, sia per opportuni aggiornamenti, sia per l'immissione di altre opere, ritocchi che vanno fatti con estrema cautela per trovare un giusto punto di intesa tra le moderne esigenze museali e il rispetto per la nobiltà dell'edificio e la secolare vita delle collezioni stesse.

Fatto un piano organico di rinnovamento, si passa all'esecuzione nei limiti della disponibilità di fondi e di materiale umano. Ora si è riordinata la sala della scultura arcaica. Qui si trovavano mescolate opere arcaiche ed opere arcaistiche: queste ultime sono state spostate in un'altra sala ed alle sculture arcaiche già esposte si sono aggiunte le statue della Sosandra e la testa dell'Apollo dell'Omphalos di Baia, due torsi di stile severo della zona dell'antica *Capua,* tra cui una replica dell'Apollo Cassel ed altri due torsi d'ignota provenienza che erano nei magazzini. Inoltre sono stati eliminati in alcuni casi i cattivi restauri, soprattutto i busti moderni che falsavano l'aspetto delle teste antiche.

ALFONSO DE FRANCISCIS

L'ATTIVITÀ ARCHEOLOGICA NELLE PROVINCE DI AVELLINO BENEVENTO E SALERNO

Dei rinvenimenti di quest'ultimo anno, nell'ambito della giurisdizione della Soprintendenza di Salerno, daremo un cenno molto schematico, essendo, mentre parlo, ancora in corso gli scavi programmati.

Taccio delle esplorazioni e delle ricerche nell'area più settentrionale, anche perché sono un po' perplesso circa i confini della Magna Grecia, che passano appunto nel territorio sotto nostro controllo, non volendo dirvi cose che non trovano giusta collocazione in questa sede; non posso però tacere una ricerca condotta dall'ispettrice dott. Gabriella D'Henry nel territorio beneventano, precisamente a Montesarchio, sulla strada che dalla piana campana conduce verso l'interno del Sannio. La zona era archeologicamente già nota, ma solo ora ci è stato possibile condurre una ricerca sistematica nell'area della necropoli, ricerca che ha dato risultati di un certo interesse, perché ha documentato un fenomeno piuttosto diffuso nell'area interna della Campania, ai confini verso il Sannio. La necropoli è di sesto secolo, e, al momento, presenta materiale piuttosto ritardato, nel senso che qui troviamo al sesto secolo tipi che altrove dateremmo verso il settimo, senza che appaiano elementi tipici del sesto, se non sporadicamente; altra caratteristica è costituita dal fatto che la necropoli di quarto secolo insiste nella stessa area di quella di sesto, e la deposizione più recente è, però,

a quota più profonda di quella più antica e, pertanto,la sconvolge. Fenomeno, questo, che appare sovente nelle nostre aree, così come è frequente la mancanza di una necropoli di quinto (almeno sino ad ora), che si riscontra a Montesarchio come altrove. Anni fa, qui parlandovi, notando questo fenomeno, dicemmo, con espressione un po' spregiudicata, che è strana cosa il fatto che sembra che gli antichi in quinto secolo qui non morivano. Notiamo ancora che a Montesarchio alla relativa povertà della necropoli di sesto fa riscontro la relativa ricchezza di quella di quarto.

Altra esplorazione che si è iniziata, in condizioni piuttosto difficili, è quella della zona dell'agro nocerino, e facciamo, in particolare. riferimento ai rinvenimenti avutisi in occasione dei lavori per una nuova linea ferroviaria, presso Nocera, città che le fonti ricordano di fondazione etrusca. Gli scavi sono condotti dal dott. Bruno D'Agostino, ed anche se i risultati non sono ancora ben definibili. possiamo dire che si evidenzia sempre più che quest'area più meridionale della Campania antica ha avuto la funzione di un punto di contatto e di contrasto tra mondo etrusco e mondo greco : le cose più interessanti, tra le molte rinvenute, oltre ai bronzi ed ai buccheri di sesto, sono le belle ceramiche di quinto secolo, quel quinto secolo che se sembra poco documentato nell'interno, lo è invece sulle vie costiere di comunicazione, come era l'agro nocerino; per cui speriamo di ritrovarlo in seguito anche a Montesarchio.

Scendendo ancora verso il Sud, diremo che l'attività di ricerca nella necropoli di Pontecagnano è proseguita senza soluzione di continuità; ed anche per questa esplorazione, affidata al dott. D'Agostino, avvertiamo che la continuità stessa dello scavo non ci consente di fare il punto definitivo, anche se può dirsi, comunque, come avvertimmo anche nella nostra relazione dello scorso anno,

che tendiamo sempre più verso necropoli di datazione più alta: siamo, al momento, su necropoli di pieno nono secolo.

Valichiamo ora il Sele, e portiamoci verso Paestum. Qui i lavori sono di duplice natura e riflettono quanto abbiamo già detto altre volte, cioè un programma molto rigoroso, dal quale non ci lasciamo distrarre, tendente soprattutto alla comprensione del fatto archeologico ed urbanistico attraverso scavi stratigrafici nell'area della città, e ancor più, tendente alla comprensione dell'agro pestano, cioè del territorio intorno a Paestum. Siamo convinti, e lo dicevamo anche l'anno scorso, che il fenomeno della nascita di Paestum ha un aspetto molto particolare e diverso rispetto alla fondazione e colonizzazione delle altre città della Magna Grecia, e credo che dissi l'anno scorso che Paestum è nata, ma non è stata mai fondata, nel senso cioè, al di là dell'espressione volutamente paradossale, che ci veniamo sempre più convincendo che la nascita di Paestum è dovuta ad un fenomeno spontaneo di urbanizzazione della piana del Sele. Tutta la vita, che si disperde nel territorio alla sinistra del Sele in piccoli nuclei abitati, ad un certo momento, sotto la spinta di fattori che non possiamo ben determinare, ma che forse sono da porsi in relazione con le lotte etrusco-greche nel Tirreno, con la caduta di Pontecagnano e così via, all'inizio del sesto secolo confluisce verso uno dei centri maggiori e meglio ubicato, determinando un moto di urbanizzazione della piana del Sele e la nascita di Paestum. Questo significherebbe tante cose, giustificherebbe, ad esempio, il ritardo di una cinta difensiva della città.

Ma per ora ricordiamo un rinvenimento che ci ha permesso di risolvere uno tra i più importanti problemi della topografia di Paestum e della piana pestana. Ricorderete che in uno degli ultimi convegni nacque, tra me ed un illustre studioso, una garbata polemica sulla situazione della costa di Velia e di Paestum in età antica

ed avemmo modo di dire che gran parte della discussione verteva, in fondo, su di un punto, cioè su quale fosse più opinabile se l'archeologia, nei suoi risultati, o le così dette scienze esatte, queste ultime presentando, a proposito delle coste pestane in antico, soluzioni diverse e contrastanti. Era, ed è, tema di discussione la questione se in età antica la linea della spiaggia lambisse le mura occidentali di Paestum (attualmente la distanza tra le mura ed il mare è di 750 metri) o fosse, invece, molto più lontana dalle mura. È un problema per noi estremamente interessante, perché si tratta di stabilire qual'è il rapporto tra Paestum ed il mare, il rapporto, cioè, città-mare, perché solo chiarendo questo rapporto noi possiamo anche comprendere quello che è il senso della nascita della città, quello che è il suo lievito di vita, quella che è la sua ragione economica di essere. Casualmente, a seguito cioè di un rinvenimento casuale, noi possiamo offrire al problema un dato nuovo ed estremamente utile: infatti, a circa quattrocento metri dalle mura occidentali della città, quindi tra le mura ed il mare, lì dove inizia il profondo arenile, abbiamo rinvenuto un naiskos, lo scavo del quale si è presentato particolarmente difficile, risultando in parte sommerso dalle acque latenti. Si tratta di un piccolo ambiente avente al centro una mensa, al quale si accedeva da un vano aperto sul lato occidentale, vano ornato da due colonne; si è rinvenuta la stipe sotto il piano della mensa, non ricca, trattandosi di un piccolissimo edificio, ma molto coerente. Anche se il naiskos è stato costruito in parte impiegando materiale più arcaico, non ci sono dubbi, dall'esame in particolare della stipe, che va datato agli inizi del terzo secolo, con una vita durata per circa tutto il secondo secolo; il naiskos, inoltre, era dedicato ad Afrodite, essendo estremamente coerente la stipe, da un punto di vista iconografico.

Ma il dato più interessante, tra quanti offerti da questo rinvenimento, è quello topografico, perché documenta in modo inequivocabile che la linea della spiaggia non giungeva sotto le mura di Paestum, e lascia in vita solo l'altra ipotesi che tale linea di spiaggia correva, in antico, per lo meno così come corre oggi, cioè a settecentocinquanta metri dal punto delle mura più vicino al mare. Se vogliamo trarne una conseguenza, diciamo pure che il rapporto città-mare viene ora a definirsi in maniera più chiara, con la conseguenza che bisogna negare la esistenza di un porto di Paestum, porto che sarebbe stato ipotizzabile solo se il mare fosse giunto sin sotto le mura, o, meglio, sotto il ciglione dello sperone calcareo sul quale poggia la città, e ciò data anche la natura della spiaggia che è del tipo detto dai tecnici di «spiaggia sottile», assolutamente non idonea per la costruzione di un porto.

Scendiamo ora più a sud, verso l'area cilentana di Velia; dico area, perché nelle nostre ricerche ci siamo proposti di comprendere il territorio intorno alla città, al fine di meglio comprendere anche la funzione storico-economica della città velina. Chi conosce questa stupenda località, sa che il promontorio, sul quale sorge l'acropoli, è posto tra due brevi pianure, quella di Ascea a sud e quella, un po' più ampia, dell'Alento a nord, e sa che tutta l'area è chiusa da una serie di alti monti, che si dispongono ad anfiteatro alle sue spalle, stringendola verso il mare ed isolandola rispetto alle regioni interne, con la conseguenza che Velia sembra non poter aver avuto troppo stretti rapporti commerciali con le regioni interne, e quindi la città viveva in funzione del mare e dei suoi commerci marittimi, come, del resto, qualche fonte letteraria lascerebbe intendere.

Abbiamo, qui, condotto le nostre indagini sui primi monti che circondano Velia, ed in particolare ci siamo fermati sulla

sommità del colle di Moio della Civitella, che abbiamo già avuto occasione di citare, attratti anche da questo nome Moio che è ricco di suggestione, ma che non ci sappiamo ben spiegare. Questo colle è situato in un punto da dove si controllano tre strade che conducono a Velia: da nord, cioè da Paestum; da oriente, cioè dal Vallo di Diano; da sud, cioè da Policastro - Sapri; qui su, dopo un lavoro più di disserbatura (siamo in un fitto castagneto con folto sotto-bosco) che di vero scavo, abbiamo rinvenuto una cinta muraria strettamente affine, per tecnica, a quella del secondo momento di Velia, a quella cinta cioè, che Velia si costruì tra la seconda metà del quinto e la prima metà del quarto secolo, sfruttando il ciglio sassoso del colle e gli strapiombi naturali, opportunamente integrati e potenziati da una robusta muratura costruita con blocchi di taglio regolare. Si tratta di una cinta fortificata che già appare essere piuttosto robusta, e che va collegata certamente con Velia, dalla quale non dista più di una ventina di chilometri in linea d'aria. C'è da pensare che Velia abbia disteso delle fortificazioni lungo il giro dei monti che si dispone alle sue spalle, quale linea difensiva avanzata, con particolare cura per i luoghi di passaggio obbligato. Una difesa contro minacce che provengono dall'interno, cioè contro minacce lucane, le quali devono in particolare essersi concretizzate nella seconda metà del quinto secolo, agli ultimi decenni del quale crediamo debba risalire l'impianto fortificato. Tradizioni locali parlano di rinvenimenti di età anche più antica, ma ciò non ci è stato ancora possibile controllare, anche se non escluderemmo che Velia abbia occupato quel sito ancor prima della fine del quinto secolo, cioè quando gli Enotri, con i quali i rapporti di Velia devono essere stati piuttosto pacifici, furono sopraffatti dai Lucani.

Notiamo, a meglio comprendere quella che deve essere stata

Un'acrobata dinanzi a Dioniso (cf. p. 114).

Il pozzo sacro presso la porta del porto, in fase di scavo.

Strutture successive al 62 d.C. presso il pozzo sacro. A sinistra l'edificio termale.

La torre circolare (supposto faro) fuori l'area portuale - fine VI-inizio V sec. a.C.

la funzione della fortificazione velina di Moio della Civitella, che questa località ha sempre svolto, e svolge ancora, la funzione di passo obbligato delle vie dal nord verso il sud e dall'interno verso il mare; infatti, per l'età che ci interessa abbiamo la fortezza di Moio, che guarda il passo di Cannelonga, mentre sul versante opposto di tale passo, quindi di fronte a Moio, sorge Novi Velia, do. minata dall'antico castello e da una chiesa fortezza; qui nell'alto medioevo si è spostato, per ragioni forse di maggior sicurezza, l'abitato, e la funzione difensiva e di controllo che già era di Moio; cessati poi i tempi tristi, l'abitato e la funzione di nodo stradale e di controllo si sono spostati su di un terzo colle, questo più basso e accessibile, sito a fianco di Moio e di Novi Velia, dando luogo all'abitato di Vallo della Lucania, attraverso il quale deve passare, come è noto, chi dalla Campania si rechi nella Lucania Occidentale o nelle Calabrie, e chi dall'interno voglia recarsi sulla costa velina. Mutano, cioè, i tempi e le circostanze, ma non muta la funzione di quella località.

Superata Moio, portiamoci anche noi sulla costa, a Velia. Qui abbiamo in corso una serie di piccoli scavi, più tendenti a chiarire alcune particolari situazioni, che tesi a rinvenimenti nuovi; si tratta di scavi che conducono avanti le ricerche degli anni scorsi, per porre in luce aspetti ancora non del tutto chiariti.

L'anno scorso dicemmo, nel pieno della discussione che si era aperta intorno alla iscrizione di Parmenide ed alle sculture ed iscrizioni dei medici velini, che l'edificio che forma la insula seconda del quartiere meridionale della città non poteva essere identificato con la sede dei medici eleati, perché il materiale relativo a questi medici faceva parte dell'interramento dell'edificio stesso, ed era reimpiegato in parte, ed in parte scivolato da un non ancora identificato edificio posto a monte. Dicemmo anche che ci

ripromettevamo di riaprire lo scavo, cosa che abbiamo fatto, e ora ne diamo i risultati: tutto l'edificio formante l'insula seconda è assegnabile alla metà circa del primo secolo, e si sovrappone con la parte occidentale (quella postica verso le mura) ad un edificio più arcaico, intravisto da noi con saggi di scavo eseguiti nell'area del giardino pensile. La parte anteriore, invece, ha avuto una radicale trasformazione in secondo secolo dopo Cristo, e precisamente in età adrianea: abbiamo liberato questa parte anteriore, sino ad una quota più bassa di circa un metro e mezzo, così ponendo in luce le strutture originarie: ne è venuto fuori un edificio non troppo chiaro, che solo in un secondo tempo si trasforma in un'area per tre lati porticata, avente al centro un'ara di età adrianea, come rivela la delicata decorazione marmorea rinvenuta, e come lo conferma la struttura delle colonne del portico, costruite con mattoni triangolari. Nel riempimento si sono trovati frammenti di iscrizioni, frammenti statuari, riferibili al gruppo del rinvenimento dei medici eleati, questi ultimi tutti provenienti dagli strati superiori dello stesso riempimento, ivi compresa la iscrizione di Parmenide, che era reimpiegata come lastra di copertura di una canalizzazione posta alla quota di secondo secolo. Inoltre, il ricco materiale recuperato con lo scavo del riempimento non sembra (il materiale è ancora allo studio) databile oltre l'inizio della seconda metà del primo secolo, per cui si può avanzare l'ipotesi che la trasformazione dell'edificio, come il riempimento per materiale scivolato dall'alto, potrebbe essere collegato con il terremoto del 62 dopo Cristo, che così intensamente interessò le città della Campania e della Lucania tirrenica.

Si potrebbe, pertanto, concludere che il materiale del riempimento proviene da edifici posti a monte dell'insula seconda, ove va ricercata la sede della folarchia dei medici eleati, e che questa

folarchia ha cessato di esistere con la fine del primo secolo dopo Cristo, se resti anche insigni,, come le stele di Parmenide, erano ormai materiale di scarico. Se è esatto che nella folarchia eleate c'è un non ben definibile sottofondo esoterico, si potrebbe anche giustificare, nell'età da noi indicata, la fine dell'associazione medica. Sarà ora impegno della ricerca archeologica di Velia condurre lo scavo immediatamente a monte dell'insula seconda, nella speranza di poter individuare quel monumento donde provengono tutti i reperti relativi ai medici eleati.

Sempre nel quartiere meridionale, all'angolo nord-est, abbiamo iniziato lo scavo di un pozzo, già individuato l'anno scorso, e che aveva attratto la nostra curiosità perché si presenta di una certa monumentalità: chiuso intorno da una serie di blocchi squadrati tenuti insieme da sbarrette di ferro, circondato da un acciottolato molto accuratamente posto in opera, doveva essere coperto da una tettoietta di tegole, delle quali si sono rinvenuti numerosi frammenti (tav. VII). Inoltre, scavando intorno alla bocca del pozzo, si sono recuperate monete in bronzo di Elea. Diciamo subito che il pozzo, come tutta la sistemazione circostante, viene ad essere obliterato con il già ricordato fatto alluvionale collegato probabilmente al terremoto del 62 dopo Cristo, come lo dimostrano le strutture vicine in quota sovrapposta e lo stesso edificio termale, che è databile al II secolo d.Cr., e che con le opere di fondazione nettamente si sovrappone a tutte le strutture collegate con il pozzo (tav. VIII).

Abbiamo scavato nell'interno del pozzo per una profondità di tre metri o poco più, scavo condotto tra estreme difficoltà perché il terreno è estremamente fangoso, recuperando reperti databili tra il secondo e il primo secolo avanti Cristo: si tratta in grandissima parte di materiale votivo, tale da farci comprendere che ci

troviamo alla presenza di un pozzo sacro; il proseguimento dello scavo (e non sappiamo quanto sia profondo il pozzo), ci illuminerà meglio; ora aggiungiamo che la tecnica struttiva data il pozzo alla fine del quarto o inizi terzo secolo, in un momento in cui abbiamo un ampio rinnovamento edilizio della città, senza però che sia alterato l'originario impianto urbanistico.

Il secondo scavo condotto a Velia, e che è ancora in corso, ci riporta sull'Acropoli: qui si è rinvenuto (i primi rinvenimenti erano già stati fatti dal Sestieri) un insieme di strutture in ottimo poligonale di tipo lesbio, che l'anno scorso noi indicammo con il nome di villaggio in poligonale, sotto la suggestione del fatto che gli ambienti in poligonale si dispongono con ordine molto regolare, sono coordinati tra di loro secondo quello che potremmo anche definire un piano urbanistico organico. Ci ha spinto anche, quest'anno. a scavare nel villaggio in poligonale, la constatazione che il materiale l'anno scorso rinvenuto dietro uno degli ambienti poteva essere in buona parte databile prima del 540 avanti Cristo, prima, cioè, della stessa fondazione di Elea, pur trattandosi di materiale di tipo foceo e nella maggior parte non solo di importazione, ma di uso comune.

Sintetizziamo i risultati dello scavo. Il villaggio in poligonale è obliterato, l'abbiamo visto l'anno scorso, da un muro di terrazzamento . in opera irregolare: continuando lo scavo di questo muro verso oriente, abbiamo trovato il suo risvolto verso sud, in maniera che il muro chiude il villaggio (anche se il raccordo dei due bracci di muro non è chiaro, essendo stato sconvolto, come vedremo, da fasi successive) quasi come in una cinta urbana. Impressione che viene confermata da una porta che si apre su questo secondo tratto di mura: la porta è ben segnata da risvolti di mura ottenuti da blocchi ben squadrati. Al di fuori della porta sono i resti di una

strada che sembra dirigersi verso nordest, cioè verso la piana dell'Alento ed il porto naturale alle foci del fiume.

Al di fuori della porta, in un'area occupata da fossi scavati nel terreno e già messi in luce dal Sestieri, procedendo con molta cautela abbiamo rinvenuto numerosi piccoli frammenti di ceramica di tipo foceo, molto affine a quello di Marsiglia databile anche prima della età della fondazione di Velia. Eppure la data della fondazione di Velia non può essere revocata in dubbio, però, potrei ripetere che se non avessimo una fonte così sicura come Erodoto, nel silenzio di ogni dato letterario dovremmo dire che Velia è fondata tra la fine del VII ed i principi del VI secolo. Ciò ci insegna due cose: innanzi tutto ad andar cauti nel determinare la cronologia della ceramica, rinvenuta in una colonia occidentale, con la data dalle fonti assegnata per la fondazione di quella città, come ci insegna, all'opposto, ad esser cauti, in assenza di un dato letterario, nel datare la fondazione di una colonia in base al solo dato archeologico. 1 due dati si muovono su piattaforme diverse e vanno presi indipendentemente, affinché non accada, come ad esempio per Siracusa, che prendendo la data più alta o quella più bassa tra quelle fornite dalla tradizione letteraria, si alza o si abbassa, contemporaneamente, la cronologia della ceramica protocorinzia. La seconda cosa che questo rinvenimento ci insegna è quello di considerare bene cosa intendono le fonti per fondazione di una città, essendo il termine di fondazione un fatto diverso dallo stanziamento in una località.

Nell'ambito delle ricerche nel villaggio in poligonale, abbiamo eseguito anche dei brevi saggi di scavo lungo le pendici meridionali dell'acropoli, nei terrazzamenti inferiori rispetto a quello ove abbiamo posto in luce il villaggio in poligonale, onde controllare la validità di una vecchia ipotesi secondo la quale (ed è l'andamento

del terreno a suggerire l'ipotesi) poteva qui sorgere il teatro greco della città. Il luogo appariva idoneo, ed alcune strutture affioranti rendevano possibile la cosa: i saggi sono stati pochi, e si è trattato anche qui di una radicale opera di disserbatura, ma ci sembrano sufficienti ad escludere assolutamente l'ipotesi del teatro, alla quale ipotesi ne sostituiamo un'altra. Crediamo, infatti, che quelle strutture in blocchi debbano porsi in correlazione con la strada (IV secolo?) di accesso all'acropoli che si sovrappone all'area del già obliterato villaggio in poligonale. Non teatro, quindi, ma i rampanti, lungo i fianchi del colle, della via per l'acropoli.

Prima di concludere il nostro discorso, vogliamo accennare ad un saggio di scavo che stiamo conducendo fuori le mura del quartiere meridionale, ove, alla distanza di oltre cinquanta metri dal muraglione ad occidente di Porta Marina Sud, muraglione datato alla fine del sesto o ai principi del quinto secolo, è affiorata una torre circolare di circa tre metri di diametro, (tav. IX) costruita con blocchi di arenaria leggera, tenuti insieme da ganci metallici del tipo a doppio gamma capovolto, che anche a Velia si datano nell'ultimo quarto del sesto secolo e nei primissimi decenni del quinto: ciò, in uno con la qualità della pietra, ci fa preferire per le strutture che affiorano una data intorno alla fine del sesto secolo. Ma di che monumento si tratta? La sua ubicazione fuori delle mura, lungo le quali si dovrebbe collocare la linea della spiaggia in età arcaica, e presso il porto ci spingono ad identificarlo con un faro. Attendiamo comunque maggiori lumi dal proseguimento dello scavo, e rimandiamo al prossimo Convegno la possibilità di una maggiore documentazione, che oggi, trattandosi di uno scavo iniziato da pochi giorni, manca del tutto.

MARIO NAPOLI

L'ATTIVITÀ ARCHEOLOGICA IN BASILICATA

Il programma di lavoro è stato imperniato quest'anno sulle necessità urgenti di salvare il salvabile, continuare quindi ciò che si è fatto nei due anni precedenti. Si è dovuto, da una parte, restaurare il materiale archeologico rinvenuto da tanto tempo ed abbandonato nei magazzini del Museo di Matera, nei depositi del piccolo Antiquarium di Metaponto e negli ambienti messi a disposizione dal Comune di Policoro e dall'altra parte restaurare i monumenti. Come negli anni precedenti, anche questa volta ci siamo trovati di fronte ad una serie di sorprese sia per quanto riguarda le scuole locali di ceramica (tav. X, 2), sia per quanto riguarda la diffusione dei bronzi. nel retroterra (tav. X, 1) e specialmente qui. Non meno importante, per la conoscenza delle vie commerciali in Basilicata, è stata la scoperta, dopo la ripulitura, di una serie di monete di Terina nella stipe votiva di Timmari. Di quel poco che finora conosco della circolazione monetale in Basilicata, due sono le colonie greche che s'incontrano, attraverso le loro monete, ovunque: Terina e Velia.

Ritornando alla produzione locale vascolare, mi pare che accanto a quella greca della costa, che inizia già nel VII secolo a.C., v'è anche una produzione indigena arcaica che troverebbe il suo punto di fabbricazione a Pisticci o a Ferrandina. Un'altra fabbrica, del VI e V secolo a.C., la si dovrebbe cercare in uno dei centri che si allineano tra Vaglio e Melfi, una fabbrica che imita maldestramente

i crateri greci, le kylikes della costa ellenica. Ma di tutto ciò si potrà parlare, con dati più precisi di scavo, fra cinque o sei anni. Per ora mi accontento di segnalare queste possibilità.

Per quanto riguarda gli interventi della Soprintendenza, questa volta mi piace partire dal retroterra per giungere alla fine alla costa. Questa linea, seguita nella mia relazione, rispecchia la misura degli interventi. Questi, infatti, sono stati più impegnativi nel retroterra che sulla costa. È nell'interno che si è infatti lavorato di più, dove, in mancanza di dati di scavo, era necessario intervenire per acquisire i dati che mancavano per una migliore conoscenza dei monumenti già messi in luce. Mentre la costa — Metaponto e Heraclea —, pur non essendo stata risparmiata dalla Riforma Agraria, non ha formato oggetto di scavi recenti. L'interno era stato, per lunghi anni, oggetto di scavo o interventi che necessitavano di quella verifica attenta per una più chiara comprensione delle sue fasi storiche.

A Melfi, per esempio, era necessario intervenire nelle tre grandi necropoli dell'antico abitato e più precisamente a Chiucchiari, ai Cappuccini e specialmente a Valleverde. Erano pochi infatti i dati riferentisi alla necropoli di Chiucchiari e quindi una serie di saggi nelle aree libere, tra le case dell'abitato moderno, ci ha permesso di capire che questa necropoli era in uso soltanto nel periodo arcaico e caratterizzata da tombe a fossa terragna. Le tombe da noi individuate, anche se vuote, ci hanno permesso di stabilire che la loro estensione verso Nord andava fino alla linea del nuovo Palazzo di Giustizia, punto, questo, che doveva segnare anche la linea di separazione dell'antico abitato. Sulla collina dei Cappuccini non abbiamo fatto scavi ma ci è stato possibile intervenire durante i lavori di costruzione di nuove case. Ci si è trovati di fronte a tombe a camera contenenti, di solito, due letti: uno per

1) Melfi. Elmo dell'inizio del V sec. a.C.

2) Melfi. Vaso indigeno arcaico.

la deposizione del defunto, immediatamente a destra, ed un altro, più piccolo, in fondo, per la deposizione degli oggetti votivi: vasi, bronzi e qualche moneta che ci ha aiutato a datare meglio questa necropoli nella seconda metà del IV secolo a.C. Di gran lunga più complicata si presentava la situazione a Valleverde, zona, questa, destinata alla costruzione delle case popolari. Insistere con la costruzione di nuovi fabbricati sulla collina di Melfi, sarebbe stato un grave danno per la fisionomia di questo centro così caratteristico. Difatti, l'intero abitato di Melfi è sottoposto ora a vincolo panoramico e quindi costruirvi case popolari sarebbe stato un controsenso. Si era deciso quindi di destinare la zona di Valleverde, fino alla casa Ferrara, all'insediamento di un nuovo quartiere di case popolari. Queste erano decisioni prese molto tempo prima della istituzione della Soprintendenza alle Antichità della Basilicata e quindi si doveva vedere se in questa zona non esistesse qualche necropoli. E già dalle prime ricognizioni sul terreno appariva chiaro che: similmente a quanto si era constatato sulla collina dei Cappuccini, anche qui v'erano tombe a camera che si addensavano specialmente nella zona a valle del vecchio e glorioso Istituto Tecnico di Melfi. La presenza di tombe, oltre che dallo studio delle diverse coperture aeree a disposizione della Soprintendenza, era evidenziata dalla conformazione del terreno e dalla ricchezza dei frammenti di ceramica, in prevalenza del IV secolo a.C., rinvenuta ovunque in questa zona. Era necessario quindi verificare, almeno con un saggio, il pendio di Valleverde ed in seguito decidere se lasciare mano libera al Comune per la costruzione dei nuovi quartieri di case. Le prime trincee hanno rivelato infatti che tutto il pendio di Valleverde è occupato da una necropoli con tombe, in maggioranza, a camera e con un certo addensamento sul lato sinistro dell'Istituto Tecnico. Al fine di non intaccare questa necropoli si è arrivati ad

un accordo preliminare con il Comune di Melfi: non si può costruirvi alcuna palazzina prima di aver scavata l'intera area. In tal modo è stato possibile constatare la presenza delle tombe a camera su tutto il pendio e stabilire inoltre che la vita dell'abitato di Melfi non finisce con la fine del IV secolo a.C., ma continua fino al periodo alto-medioevale e medioevale, collegandosi direttamente e saldamente alle vicende storiche del Castello e quindi dell'abitato. I vasi in vetro, le lucerne, le monete e la serie di bronzi arrivano fino al III secolo d.C. e a quanto pare, in altre parti della stessa necropoli, continuano fino al medioevo. Accanto alle tombe a camera, sono venute alla luce tombe a cappuccina di età romana imperiale e tombe in terra nuda. E ciò che appariva evidente dallo studio delle fotografie aeree e del terreno si è facilmente concretato: le tombe più numerose e meglio sistemate apparivano sul lato sinistro dell'Istituto Tecnico. Era necessario, per questo motivo, trovare una soluzione per salvare questo nucleo della necropoli ed il Comune di Melfi ha acconsentito a cedere alla Sopraintendenza circa un ettaro di terreno da destinare a Parco Archeologico e comprendente questo nucleo. Questo risultato costituisce una tra le più importanti soluzioni raggiunte in quest'anno di lavoro a Melfi. L'altra soluzione, di gran lunga superiore a tutte le altre che sono state raggiunte nell'ambito della giurisdizione, è stata quella di accelerare i lavori di restauro del Castello di Melfi per l'insediamento nelle sue vaste sale di un Museo in cui possa trovare posto tutta la *facies* culturale melfese.

Che la zona di Melfi presenti una particolare facies culturale non v'è ora alcun dubbio: sito in una posizione in cui. s'incrociano tutte le vie commerciali e culturali del Meridione, l'abitato di Melfi, assieme agli altri più piccoli disseminati nella vasta zona di Leonessa e di Albero in Piano, ha potuto accumulare, già dal periodo

protostorico, ogni altra esperienza che vi penetrava dalla pianura esterna attraverso il Sele, dalla Daunia, attraverso l'Ofanto, dalla zona sannitica, attraverso il canale di Candella, e specialmente dalla costa ionica, attraverso gli affluenti del Bradano, trasformando tutto in una nuova espressione d'arte italica. I bronzi di Melfi, l'antefissa di Leonessa, i vasi arcaici e classici indicano appunto questo suo carattere di immissione ed elaborazione di tante correnti confluite nell'imponente cupola vulcanica di Melfi.

Se si guarda con attenzione anche a quanto è venuto alla luce nella zona di Gravetta e dell'intero abitato di Lavello, si ha subito l'impressione che qui ci troviamo di fronte a quanto è avvenuto a Melfi, formando un insieme che deve, in modo naturale, essere legato. Anche a Lavello si è potuto constatare che i vasi fittili, i bronzi ed anche il tipo delle tombe sono simili a quelli di Melfi, impregnati di tutte le correnti commerciali operanti nell'Italia meridionale nel periodo arcaico e classico (tav. XI,2). Mentre l'antefissa di Melfi può essere facilmente collegata al gruppo etrusco-campano, le antefisse gorgoniche di Lavello e più precisamente della zona dell'attuale cimitero, si collegano facilmente a quella serie di Arpi, oramai ben definita, dal punto di vista artistico, in tutta la Puglia

Anche se non identica, simile si è presentata la situazione anche a Banzi, l'antica Bantia. Anche qui, accanto alla ceramica locale, il cui ramificarsi formerà un altro punto di ricerca nella futura attività della Soprintendenza, è stato rinvenuto un gruppo di bronzi — gli stessi *tellers* rinvenuti a Lavello ed a Melfi, nonché delle fibule in oro di tradizione etrusco-campana. La ceramica dauna è di casa anche qui, conferendo a questo centro, almeno per il periodo arcaico e classico, l'aspetto di un centro dell'alta Puglia. I numerosi vasi a vernice nera, decorati quasi continuamente con un cigno, danno l'impressione che una simile produzione d'imitazione

greca la si deve considerare tipica di Banzi e quindi considerare la fondazione dell'osta Bantia sopra un abitato molto più antico. Ma accanto a questa ceramica dauna e d'imitazione greca non può essere trascurato l'apporto greco consistente in vasi del tipo Saint-Valentin, studiati recentemente, nella loro tipologia e diffusione, dal Moreno.

Per una migliore conoscenza della vita dell'abitato di Banzi prima dell'insediamento osto sarà necessario, al momento in cui potrò avere un aiuto, impostare un programma di lavoro in ogni parte di quella terrazza a forma di trifoglio. Per ciò che concerne il periodico osto e romano, lascio agli specialisti lo studio dei quattro cippi rinvenuti nelle fondazioni del nuovo Asilo per bambini di Banzi; ognuno conserva, sulla parte piatta superiore, un'iscrizione in caratteri romani di cui tre ben leggibili: *Solei, Jovi, Flus* mentre la quarta presenta difficoltà di lettura. Ora questi cippi, abbandonati in uno scantinato del Comune, sono stati trasportati a Venosa mentre è in programma un intervento vicino allo stesso Asilo per accertare la loro disposizione. Che siano collegati ad un monumento di culto non v'è alcun dubbio ed è per questo che si rende necessario ed urgente un primo saggio nell'area in cui sono stati trovati.

Passando ora a Venosa, potrei già dall'inizio affermare che anche quest'anno è in programma un lavoro di restauro: i danni dei monumenti scavati già da tempo ed abbandonati alla totale incuria erano tali che ogni mese di aspettativa avrebbe significato una perdita irreparabile. Si doveva, in primis, intervenire per salvare tutti gli impianti dei *praefurnia, suspensurae* e pavimenti, muri perimetrali ed i pochi frammenti di *crustae* di marmo. Nel lavoro di liberazione dei muri perimetrali, cadenti sotto la spinta

della terra accumulatasi lateralmente, si è arrivati, sul lato settentrionale del complesso termale, ad una strada ben lastricata in blocchi, parzialmente riadoperati. Una strada dunque rifatta che ha permesso, attraverso scavi negli spazi rimasti liberi, di penetrare negli strati più antichi dell'abitato, anteriori alla fondazione della colonia romana. Si è potuto constatare che sotto lo strato romano, ve ne sono altri più antichi risalenti al IV, V e VI secolo a.C., fornendo una ricca documentazione anche della ceramica indigena, simile a quella di Melfi, Lavello e Banzi. Grazie a questi primi saggi, allargati appositamente in diversi altri punti delle terme, si è infine arrivati a collegare Venusia al periodo arcaico e dare maggior credito alla leggenda della fondazione dell'antico abitato preromano da parte di Diomede. Anche questa volta sarà necessario insistere con scavi in profondità al fine di conoscere meglio le fasi precedenti al 290 a.C. Una tra le più importanti considerazioni sulla vita di questo complesso termale ci è venuta dalla scoperta di una piccola necropoli alto-medioevale inseritasi negli ambienti termali. Se teniamo conto dei poveri corredi di queste tombe, certamente cristiane, come dimostra il rito di seppellimento con le braccia sul petto, la necropoli deve risalire verso l'inizio del V secolo d.C., momento in cui si deve supporre che l'impianto era già abbandonato e le sue strutture, come quelle del vicino anfiteatro, trasformate in cava di pietra per il battistero paleocristiano ed in seguito per la SS. Trinità. Il giorno in cui si riprenderà l'opera di restauro anche di questo battistero, si avrà certamente un'indicazione più valida per la datazione della piccola necropoli inseritasi nel complesso termale: anche qui, oltre le tombe già sconvolte nel momento dello scavo, vi sono altre ancora visibili.

Com'era da prevedere, molti degli elementi con cui erano costruite queste tombe erano riadoperati. Uno degli elementi era formato

da un piede di mensa terminante, nella parte alta, con la testa di un cavallo, mentre dalla copertura di un'altra tomba proviene un frammento di un'iscrizione monumentale riferentesi a Traiano o ad Adriano. Anche per altre vie si poteva arguire che Venosa ha goduto dell'attenzione di Traiano; con lui comincia la serie monetale rinvenuta in un tesoretto di circa 150 monete, in uno dei canali di scolo delle terme mentre le ultime monete appartengono a Filippo l'arabo. Negli strati superficiali, privi quindi di ogni associazione, è stato rinvenuto il fondo di un vaso in vetro su cui è impressa una moneta di Vespasiano, una rarità, questa, nel campo della fabbricazione del vetro. In seguito al lavoro di ripulitura e restauro delle strutture del complesso termale risulta chiaramente la sua estensione e la sua attribuzione all'area dei monumenti pubblici di Venosa.

Se non è stato possibile finora occuparmi degli altri monumenti di Venosa, ciò non è certamente colpa mia bensì di quelle c. d. disposizioni di legge che assegnano le catacombe ed il battistero alle cure della Soprintendenza ai Monumenti. È mia convinzione però, almeno per quanto riguarda questi due monumenti, che essi dovrebbero far parte dell'urgente intervento della Soprintendenza alle Antichità; lasciarli ancora nel loro deplorevole stato di abbandono significa perderli per sempre, come, sfortunatamente, sta succedendo con le catacombe. Sarebbe utile infatti procedere immediatamente ad una ripulitura attenta sia delle catacombe che del battistero e poi, assieme alla Soprintendenza ai Monumenti, iniziare subito il restauro. Nell'impossibilità di intervenire in questo campo, ho considerato mio dovere raccogliere da ovunque nel raggio di Venosa, non soltanto le iscrizioni di età romana ma anche quelle ebraiche, senza tener conto della loro datazione. Considerata anche la perdita di circa il 70% di tante iscrizioni che si trovavano al

momento della redazione dei *CIL* IX e X nella SS. Trinità, ho deciso il trasferimento di tutte le iscrizioni più piccole, che si trovavano ancora addossate ai muri di questo monumento medioevale, assieme alle altre rinvenute nel territorio di Venosa, in un solo ambiente ben custodito: la grave perdita dei documenti scritti appare oramai come una dura lezione. Ciò che si è dovuto fare altrove, si è fatto e si farà ancora di più per i monumenti di Venosa.

Non vorrei fermarmi a lungo su Torretta di Pietragalla e su Vaglio: senza un intervento straordinario, che considero della massima urgenza, si perderà una gran parte del patrimonio archeologico della Lucania. La messa in luce della fortificazione di Torretta di Pietragalla, fortificazione in pietra fragilissima, e la sua permanenza continua sotto l'influenza degli agenti atmosferici, ha fatto sì che una buona parte sia oggi considerata una perdita completa; il lato settentrionale difficilmente potrà essere salvato dalla totale distruzione mentre qualche filare della cinta dell'acropoli dovrà essere rapidamente sostituito. Uno studio attento di tutto il perimetro della fortificazione, ha permesso invece di stabilire che sia a Torretta che a Serra di Vaglio hanno lavorato, se non le stesse maestranze, almeno gruppi di esse sotto la stessa guida: le strutture sono talmente simili da considerarle certamente contemporanee e tracciate dalla stessa persona. Ma prima di accertarci su questi problemi, s'impone, nella maniera più assoluta, il fermo di qualsiasi altro tentativo di scavo anche sul lato meridionale di questa fortificazione. Ciò significherebbe perdere non soltanto i dati stratigrafici relativi alla fortificazione ma anche il monumento stesso.

Lo stesso si può dire anche per l'antica fortificazione di Serra di Vaglio: scavata già da circa dieci anni, in molti tratti della sua estensione, ha cominciato a cedere a causa della pressione della

terra che preme dalla parte alta del pendio. Data la sua importanza, per il sistema di costruzione e per le numerose lettere (specialmente usate come segni di cava), la fortificazione di Serra di Vaglio ha assoluto bisogno di un intervento sia per il restauro delle parti meglio conservate sia per ricoprire quei tratti che nulla possono aggiungere alla sua conoscenza. Le indagini condotte nell'interno dell'abitato hanno permesso di stabilire diverse fasi della sua vita. Appare oramai sempre più chiaro che l'antico abitato di Serra di Vaglio presenta tre fasi di sviluppo e precisamente: la parte occidentale, corrispondente alla punta più alta, rappresenta il nucleo primitivo, separato, in un momento che ancora ci sfugge, dal resto della collina per mezzo di una linea fortificata con un'opera di difesa ad aggere, ben visibile sulle fotografie aeree e sul terreno; la parte centrale della collina è anch'essa difesa da una fortificazione ad aggere, ben visibile nelle foto aeree e facilmente riconoscibile sul terreno; la terza fase di sviluppo abbraccia tutta la collina, compresi i suoi pendii ed è difesa da quella fortificazione con isodomia perfetta e che può essere attribuita a quel Numelos menzionato nell'iscrizione rinvenuta ai piedi di essa. Anche se mancano finora saggi stratigrafici intorno alle tre linee fortificate, in base alle osservazioni fatte sulle strutture si può pensare che esse possono essere inquadrate tra l'inizio del VI e la fine del IV secolo a.C. Delle tre aree fortificate, pare che la seconda corrisponda ad una presenza greca sul posto, dato che sia sui pendii che sulla parte alta della terrazza, sono venuti alla luce molti elementi architettonici fittili di tipo greco arcaico e più precisamente metapontini. Il gruppo dei cavalieri affrontantisi, le «cassette» a treccia in rilievo policromo ben corrispondono a sacelli arcaici e specialmente alle lastre metapontine del santuario di Zeus Aglaios di S. Biagio della Venella. Anche questo è uno tra i più urgenti problemi che dev'essere

chiarito nell'ambito del vasto abitato di Serra di Vaglio. Un altro problema, da considerare risolto, è quello urbanistico ed e strettamente collegato all'esistenza di un grande asse con direzione Est-Ovest e su cui sono allineati i grandi edifici, che chiamerei sacri proprio per la presenza di numerose terracotte architettoniche arcaiche di tipo metapontino. A questi elementi architettonici debbono aggiungersi infine anche le diverse serie di antefisse gorgoniche greche, o d'imitazione greca nonché la serie di imitazioni locali in cui si risente ancora l'inesperienza dei plastai. Anche dai primi tentativi di mettere in ordine e restaurare le strutture già scavate a Vaglio si sono avuti molti risultati; gli scavi futuri potranno dirci ancora di più e chiarirci i numerosi problemi collegati a questo centro con una vita così vivace.

Prima di passare alla parte meridionale della Basilicata, è necessario menzionare un'altra scoperta avvenuta un po' più a NO di Vaglio. Si tratta di Cancellara e più precisamente della collina di Carpine in cui, con fondi dell'Amministrazione Provinciale di Potenza, il Ranaldi aveva intrapreso una serie di saggi. Questi lavori hanno permesso di individuare sulla collina del Carpine una necropoli che si estende dalla metà del VI fino alla metà del V secolo a.C., data, questa, che segna, almeno per ora, la fine dell'abitato. Sulla parte occidentale della stessa collina appare già una parte della fortificazione, anch'essa, come a Vaglio ed altrove, del tipo ad aggere. Sul lato nord-est, su un forte pendio, sono apparse le prime tracce di scarichi di vasi della prima età del ferro, rinvenimento, questo, che ha bisogno di una più attenta indagine. A chi appartenevano l'abitato e la necropoli di Carpine? Le sepolture, in fosse terragne, con una sola parete in blocchi e precisamente nella

la parte della testa, sono del tipo rannicchiato, come appaiono anche altrove in quest'angolo della Basilicata.

È tutto quello che si può dire finora.

È chiaro però che nella zona a settentrione, ad occidente ed a oriente di Potenza, ci troviamo di fronte ad un addensamento di abitati indigeni: Vaglio, Rivisto, Baratta o Steccata, Carpine di Cancellara, Torretta di Pietragalla, Montrone di Oppido Lucano, Moltone di Tolve e la zona di San Chirico. Da quel poco che si conasce finora, appaiono evidenti in questi abitati almeno due fasi: una anteriore al IV secolo ed un'altra, molto più breve, dal IV fino alla metà, o al massimo, alla fine del III secolo a.C., dato che in nessuna parte è stata messa in luce o è stata rinvenuta, allo stato sporadico, la ceramica del II secolo a.C. La presenza di tanti abitati in una zona tanto ristretta e priva, com'è tuttora, di grandi risorse naturali di vita, esclusi i pascoli e la caccia, richiede certamente una spiegazione che non può venirci se non attraverso gli scavi.

Lasciando ora da parte le altre zone, come Torre di Satriano in cui, dopo i nostri primi saggi, dovrà operare la Missione Archeologica della Brown University diretta dall'amico R. Ross Holloway, e la zona di Anzi in cui fra poco si dovrà lavorare per chiarire meglio l'estensione dell'abitato e delle necropoli, è necessario scendere fino alla valle dell'Agri, fino a quell'altra via di penetrazione di uguale importanza, se non maggiore, delle vallate del Bradano e del Basento. Ma prima di fermarci su questa vallata, è bene precisare che i pochi ruderi della fortificazione dell'antica Anzi sono, per la struttura, molto simili a quelli di Torretta di Pietragalla, di Vaglio e di Civita di Tricarico, tutti databili nella seconda metà del IV secolo a.C.

Tra tanti centri antichi che gravitano nell'alta val d'Agri, Grumentum necessitava più urgentemente di restauro del suo teatro. Le intemperie, le erbe che avevano trasformato la zona del monumento in una vera foresta, lo avevano talmente cambiato da essere irriconoscibile e totalmente diverso da come lo presentava una fotografia scattata quando era ultimata la sua messa in luce: nessuna traccia delle gradinate della cavea e molti degli archi mancanti. Era necessario rialzare le volte, dopo aver rinforzato i pilastri, e fissarle nei punti esatti da dove si erano staccate. Un lavoro di pazienza che è costato e costerà molto solo perché si è voluto scavare senza un fondo a disposizione per restauro o rinforzo. Ma durante questo lavoro è stato possibile studiare meglio l'area occupata dalla città. In primo luogo è apparsa evidente la sua pianta ortogonale sistemata su due grandi assi paralleli, con orientamento N-S, ben visibili sulle fotografie aeree e facilmente rintracciabili tra i numerosi ruderi che ancora si conservano della città. Il teatro, uno tra i più perfetti in Italia meridionale, è sistemato infatti tra i due assi maggiori mentre l'anfiteatro appare sistemato sul lato orientale dell'asse che corre sulla sinistra del teatro. Le ricognizioni sul terreno e qualche saggio hanno permesso, nello stesso tempo, di riconoscere, sotto lo strato romano, diverse altre fasi di vita di un centro anteriore a questo mentre la ceramica greca ci riconduce a quel periodo arcaico cui appartiene anche il famoso bronzo con il cavaliere, oggi al British Museum. Altre ricognizioni sul terreno hanno permesso infine di individuare anche la chiesetta che sorge sul lato nord-occidentale della città e che può essere indicata con il primo nucleo dell'ecclesia Grumentina. I dati finora raccolti ci permettono di stabilire non soltanto la pianta della città ma anche l'estensione della necropoli, con perno nella vicina proprietà Manduca. Un altro importante lavoro a Grumentum — già realizzato — è stato quello

di raccogliere da ovunque dell'agro tutte le iscrizioni. Ed il loro numero aumenta continuamente accanto ai numerosi timbri di tegole, imponendo la costruzione di un Antiquarium locale; trasportare altrove questa documentazione significherebbe un vero danno per la città. Già ora, in base ai ritrovamenti più 'antichi e recenti, le nostre conoscenze sulla vita del centro abitato di Grumentum sono più precise, permettendo di stabilire che le origini non risalgono al periodo romano ma a quello protostorico prolungandosi fino al VII-VIII secolo d. C.

Passando ora dalla Valle dell'Agri nuovamente a quella del Basento, dobbiamo fermarci a Ferrandina, centro antico e moderno più a monte, sempre sulla riva destra, di Pisticci. Da Ferrandina, erano pervenuti al Museo Nazionale Domenico Ridola diversi corredi funerari databili nel IV secolo a.C. (tav. XI, 1). Ritrovamenti posteriori nell'area della nuova Caserma dei Carabinieri hanno permesso di far risalire le origini dell'abitato antico di Ferrandina alla fine dell'VIII, inizio del VII secolo a.C. Nell'area della Caserma, ai piedi della Collina del Calvario, detta anche della Croce Missionaria, sono state messe in luce altre due tombe a tumulo di pietre sistemate per un raggio di m. 4, ricoprenti una deposizione, con un ricco corredo in bronzi e vasi geometrici di produzione locale. Tra i bronzi, l'oggetto più interessante è un cinturone decorato con motivi geometrici. Gli altri oggetti, assieme ai vasi, possono essere datati alla fine dell'VIII, inizio del VII secolo a.C. Anche da questo primo rinvenimento appare evidente la disposizione a strati di questa necropoli. Al fine di chiarire meglio le fasi di vita di Ferrandina, è stato preparato uno scavo più grande sulla vicina collina del Calvario.

Scendendo più a valle sul Bradano, la prima collina che si

erge sulle terrazze del Metapontino, è quella di Pisticci, ben nota, assieme alla contrada San Leonardo, all'archeologia della Magna Grecia soprattutto per i numerosi rinvenimenti del periodo protostorico e per i vasi del Pittore di Pisticci. Numerosi sono infatti i corredi finora entrati nel Museo Nazionale di Matera, provenienti da questa località.

Vista dall'alto, la collina di Pisticci si divide in quattro sezioni di cui l'estrema punta occidentale pare essere stata la sede del primo insediamento dell'età del ferro; le altre due colline su cui è sorto l'abitato moderno, appaiono come allargamenti continui dello stesso abitato la cui vita ha continuato fino alla fine del IV, inizio del III secolo a.C. All'estremità meridionale, isolata dall'abitato antico e moderno, si erge la collina di S. Maria del Casale, anch'essa nota per i vari rinvenimenti di corredi funerari e destinata quasi totalmente allo sviluppo delle necropoli.

Durante i numerosi lavori di consolidamento dell'abitato o altri lavori stradali si è avuta la possibilità di recuperare una grande quantità di corredi del periodo arcaico oppure dalla fine del V secolo a.C. Tra questi rinvenimenti, vorrei ricordare la tomba a cappuccina — di Via Di Giulio, recuperata integralmente dal locale nucleo della Guardia di Finanza ed un'altra tomba rinvenuta a S. Maria del Casale. La prima conteneva due grandi vasi, un'anfora del Pittore di Creusa ed un cratere attribuito al Pittore di Pisticci. Dello stesso pittore è anche una pelike rinvenuta nella stessa area. La seconda tomba ci ha messo davanti un corredo dell'ultimo quarto del VI secolo a.C. i cui vasi d'importazione dalla costa greca bilanciano pienamente con quelli di produzione locale e d'imitazione greca. Ciò dimostra che a quell'epoca il centro indigeno di Pisticci era totalmente avvolto dalla civiltà greca proveniente dalla costa. Il rinvenimento di frammenti di ceramica locale, nella stessa zona di

S. Maria del Casale, databili alla fine dell'VIII, inizio del VII secolo a.C., ci fa pensare che anche qui, come a Ferrandina, ci troviamo di fronte ad un abitato dell'età del ferro. E ciò che dimostreranno i futuri scavi. Finora, questa fase appariva soltanto sulla collinetta di S. Leonardo, posta a circa quattro chilometri più a sudest di Pisticci.

Con S. Biagio della Venella ci troviamo in pieno territorio di Metaponto e più precisamente tra due *limites* di quella divisione di terre che dal 1959 avevano individuato Schmiedt-Chevallier tra il Bradano ed il Basento e poi tra questo fiume ed il Cavone. S. Biagio, a circa km. 6 ad ovest dell'antica città di Metaponto, si trova sulla riva sinistra del Basento e l'area è caratterizzata da una serie di sorgenti di cui la più grande si trova al limite settentrionale di tutto quel complesso, che i saggi precedenti e di quest'anno, hanno definito come un Santuario. Di grande aiuto, per la delimitazione di questo santuario, sono state le diverse riprese aeree, qualcuna anche a colori. Lo scavo di quest'anno ha preso di mira l'estremità settentrionale del santuario ed ha messo in luce parte di un monumento rettangolare, di fronte al quale è stata individuata una grande vasca in blocchi di pietra leggera, anch'essa divisa in tre scompartimenti in cui confluiscono le acque delle sorgenti le quali, a quanto pare, si trovano in mezzo al citato monumento. È ben chiaro, dallo studio delle strutture, che l'intero monumento ha sofferto diversi rifacimenti, meglio visibili nelle strutture della vasca. Sulla fronte della vasca si può ancora notare una fodera in blocchi, mentre sul lato settentrionale del monumento, da cui sgorgano le sorgenti, è ben visibile un altro muro appartenente, a quanto pare, ad una prima fase della costruzione.

Accanto alle strutture, di cui resta soltanto il primo filare,

sono state rinvenute centinaia di statuette, di cui molte del periodo arcaico. Domina, in questa massa, il gruppo dedalico, dello stesso tipo rinvenuto nell'area del tempio di Apollo di Metaponto. Al periodo immediatamente posteriore appartiene la parte inferiore di una statuetta fittile della πότνια θηρῶν ed un altro esemplare della metà del VI secolo a.C., raffigurante un busto femminile con funzione di sostegno ad una lampada del tipo già presentato dalla Paola Zancani, proveniente dal Heraion del Sele.

Attraverso tutta una documentazione della produzione locale, la serie delle statuette scende fino al IV secolo a.C. Il gruppo dedalico è anch'esso di produzione locale fatto da matrici la cui circolazione, oltre che a Metaponto, è stata accertata ultimamente anche nella stipe votiva di Demetra a Heraclea. In qualche caso, le statuette non sono più positivi di matrici ben identificabili nell'ambito metapontino, ma sono semplicemente prodotti artigianali lavorati a mano. La presenza di una fornace antica situata a circa m. SO a settentrione del santuario, conferma la produzione locale della maggioranza degli ex-voto rinvenuti intorno a questo edificio identificabile con una fontana sacra del tipo individuato recentemente sulla grande via per Delfi e studiato dall'Orlandos.

Della massima importanza sono anche le diverse decorazioni architettoniche fittili rinvenute nell'interno e all'esterno di questo complesso; in maggioranza sono le sime e le cassette a rilievo e con viva policromia, nonché tutta una serie di antefisse a palmette in rilievo. Dagli elementi rinvenuti si può dire che anche qui, come altrove, ci troviamo di fronte a diversi rifacimenti avvenuti tra la fine del VI ed il IV secolo a.C. A ciò si deve la diversità delle grondaie leonine e specialmente delle «cassette», mentre la sima, perché più robusta, ha resistito più a lungo. Non si può non menzionare, a proposito di queste terrecotte architettoniche fittili, una

serie di placche raffiguranti, in rilievo, un gruppo di cavalli, che richiamano alla mente le oramai note placche fittili di Serra di Vaglio.

Una menzione a parte meritano i vasi di produzione locale imitanti, da vicino, la produzione protocorinzia. Di questo gruppo di imitazioni fa parte un grande frammento di thymiaterion su cui sono raffigurati animali fantastici affrontantisi. Assieme ad una pyxis di produzione locale ed a tutta una serie di altri frammenti di imitazione protocorinzia, il grande frammento di thymiaterion ci immette in quel vasto campo della produzione locale arcaica delle colonie della Magna Grecia e della Sicilia.

Non mancano infine gli ex-voto metallici, consistenti in punte di lancia: in anse di vasi in bronzo e frammenti di statue arcaiche in bronzo.

Il santuario di S. Biagio della Venella, sorto intorno alle uniche sorgenti nel territorio di Metaponto, ha ora un nome: grazie all'iscrizione arcaica incisa, con caratteri achei, su un blocco con funzione di cippo di confine, si può dire che questo santuario era dedicato, come ho già detto due anni fa, a Zeus Aglaios. Esso, nella topografia della zona, mentre *è* un *pendant* del santuario di Hera — Tavole Palatine —, rappresenta anche il santuario di tutta quella gente che occupava le numerose fattorie arcaiche, classiche ed ellenistiche che stiamo identificando continuamente lungo le ben note divisioni di terre.

Siamo arrivati infine alla costa ed anche se i nostri lavori non sono stati concentrati in questa zona, le scoperte avvenute a Metaponto meritano un più lungo discorso.

In primo luogo è stata studiata, per lungo tempo, tutta l'area dell'antica città sia per mezzo delle fotografie aeree sia attraverso

1) Ferrandina. Cratere apulo.

2) Lavello. Corredo arcaico.

prolungate ricognizioni ed ispezioni, accompagnate anche da saggi appositamente eseguiti ed è risultato che l'intera città di Metaponto ha molto sofferto a causa dei lavori agricoli eseguiti con potenti mezzi meccanici. Di tutto ciò restano montagne di pietre accumulate in diversi punti della città e specialmente all'angolo della proprietà Lacava con la zona espropriata intorno al tempio di Apollo.

Lungo le strade poderali e lungo i canali d'irrigazione sono rimasti ancora, dopo il prelevamento di altrettanto materiale necessario alla costruzione delle stesse vie poderali, montagne intere di pietrame informe, mischiato a frammenti di capitelli, rocchi di colonne, architravi ed altri elementi architettonici tirati fuori dai mezzi meccanici. Se il Saint-Non dice che nessun'altra colonia greca dell'Italia Meridionale poteva essere comparata con la distruzione eseguita dai Gesuiti a Heraclea, io posso affermare, con le stesse parole di Saint-Non, che nessuna città greca ha sofferto, a seguito della Riforma Agraria, quanto Metaponto. Se si leggono gli atti della Soprintendenza riguardanti la stessa zona della città, appare chiaro che il vandalismo legiferato non ha cominciato solo con la Riforma Agraria; esso si è prolungato dall'inizio del nostro secolo se non anche prima. Se prendiamo soltanto un caso, quello del teatro, possiamo meglio spiegarci la rapidità con la quale si è voluto distruggere Metaponto. Fino al 1957, in tutte le coperture aeree di Metaponto — e queste continuano regolarmente dall'epoca della guerra fino al 1965 — il teatro, sito a qualche centinaio di metri più ad oriente del tempio di Apollo, è ben visibile ed ancora riconoscibile sul terreno fino al 1958. Le fotografie aeree eseguite dopo quella data, invece del teatro, noto anche a Pausania, mostrano una semplice anomalia in bianco: la forma semicircolare è totalmente sparita. Ma i saggi e tutte le osservazioni da noi fatte sul terreno hanno condotto ad una constatazione la quale, dal punto di vista urbanistico,

riveste grande importanza. Nella parte occidentale dell'abitato, viene rinvenuta ovunque la ceramica arcaica che manca quasi totalmente sul lato orientale, con qualche eccezione intorno alla vecchia fattoria della contrada Pezza delle Tegole. Pare quindi che anche a Metaponto ci troviamo di fronte a due momenti dell'allargamento della città e precisamente: il primo nucleo situato sul lato ovest mentre l'allargamento, avvenuto in un secondo tempo, deve aver compreso anche il lato orientale. In questo modo, anche per Metaponto varrebbe la legge urbanistica verificata a Leontinoi o a Gela.

Sempre in seguito a questo tipo di studio: fotografia aerea, ricognizioni sul terreno e piccoli saggi, si è arrivati a precisare, sul lato orientale della città, l'insediamento del castro romano di cui ci conserva memoria il testo di Tito Livio. Mentre il resto della città scompare con la fine del III secolo a.C., la zona del castro continua la sua vita anche più tardi, fino al tardo periodo romano, come dimostrano i vecchi ritrovamenti e la ceramica rinvenuta sul terreno in cui si estende il castro.

Ma la nostra attenzione ed i nostri sforzi si sono concentrati soprattutto sul tempio di Apollo. Si è voluto continuare con la pulizia e con i saggi sui due frontoni, allargandosi quanto più ai lati. Durante questi lavori è stato osservato che poco terreno con perfetta stratigrafia ci è rimasto intorno: tutto era stato sconvolto dalla serie di scavi iniziata verso il 1831 dal Duc de Luynes e continuata da Lacava e Sestieri fino al 1939, data che segna la fine di ogni lavoro intorno al tempio. Sulla fronte orientale del tempio è stato messo in luce un grande spiazzo su cui si osserva ancora il lavoro di rielaborazione dei blocchi asportati dal tempio o dai monumenti minori vicini. È qui che si era formato un vero *atélier* per la distruzione del tempio. All'infuori del grande blocco di architrave con

l'iscrizione tardo arcaica in caratteri achei, nulla si è conservato in quest'area.

Diversa si presentava la situazione sul lato occidentale dove gli scavatori precedenti hanno risparmiato qualche isola. Ed è qui che si è potuto osservare che i grandi blocchi angolari dell'architrave erano caduti su uno strato intatto con vasi piriformi e statuette dell'ultimo quarto del IV secolo a.C. È questo il primo dato sicuro sulla distruzione del monumento, confermato, per altro, da un altro blocco caduto all'angolo SE su uno strato contenente lo stesso materiale della fine del IV secolo a.C. Dagli stessi strati intatti, risparmiati dallo scavo della stipe effettuato dal Sestieri nel 1939 sono venute alla luce diverse altre statuette che vanno dagli esemplari prededalici fino alla fine del IV secolo a.C. Ma accanto a questo tipo di ex-voto. non meno importante è stata la raccolta di frammenti di vasi protocorinzi, corinzi e protoattici; uno dei più grandi frammenti del VI secolo fa parte certamente di un cratere corinzio su cui. accanto ad una figura maschile, è indicato il nome di Ercole.

Un'altra scoperta della massima importanza e che si collega perfettamente alle altre già avvenute nello scavo del precedente anno, riguarda i numerosi frammenti di statue in pietra tenera e qualcuna in marmo. Si tratta generalmente di teste di guerrieri con elmo corinzio con tracce di capigliatura di tipo arcaico ed infine del busto inginocchiato di una figura femminile che ricorda il tipo dell'Amazzone del Palazzo dei Conservatori. Anche se l'insieme di queste sculture non è unitario come datazione, resta ben chiaro che esso proviene dalla stessa linea occidentale del tempio e può rappresentare, come d'altronde indicano le terrecotte architettoniche, i diversi rifacimenti avvenuti tra la seconda metà del VI e la fine del IV secolo a.C.

Se a tutto quello che è venuto alla luce si aggiunge anche la ricca documentazione epigrafica arcaica collegata a basi di statue o ai vasi votivi, si può dire che il silenzio in cui era caduto il tempio di Apollo dopo lo scavo del Sestieri, è stato definitivamente rotto. Finora si sa soltanto che il tempio, per cui dobbiamo supporre almeno due fasi, ci ha impegnato in un ingrato lavoro di pulizia dandoci però molte soddisfazioni.

Una tra le più importanti sorprese è stata la constatazione che l'area del tempio di Apollo era considerata sacra già all'inizio del VII secolo a.C., epoca a cui risale certamente la statuetta dedalica ed i diversi frammenti di vasi che formavano gli ex-voto. Un'altra scoperta, di non minore importanza, è stata quella di un'altra stipe votiva venuta alla luce nell'angolo NE del tempio. Da questa stipe, oltre ad una serie di anse di vasi in bronzo, è venuto fuori anche un piccolo kriophoros in bronzo dell'inizio del V secolo a.C. e, ad una profondità maggiore, una piccola oinochoe protocorinzia di produzione locale.

Io penso che con un maggiore contributo finanziario, la zona del tempio di Apollo ci svelerà altri nuovi ed importanti documenti della vita religiosa dei Metapontini.

Tralascio qui le ricerche iniziate per lo studio delle divisioni delle terre nell'antico territorio di Metaponto come pure debbo tralasciare le prime indagini fatte nella zona di Heraclea: siamo, per l'uno e per l'altro problema, appena all'inizio.

DINU ADAMESTEANU

L'ATTIVITÀ ARCHEOLOGICA IN PUGLIA

L'attività archeologica svoltasi in Puglia nel corso di quest'anno è stata, come sempre, determinata da ordini di fattori diversi: l'urgenza di intervenire in conseguenza di trovamenti sporadici verificatisi in occasione di lavori agricoli, edilizi, ecc.; l'opportunità di provvedere, con sondaggi esplorativi, all'acquisizione di elementi utili per vincolare zone archeologiche minacciate dall'espansione edilizia o dalle trasformazioni fondiarie; la necessità di prevenire, con scavi rapidi e tempestivi in zone di necropoli, la sempre più organizzata e alacre attività degli scavatori clandestini; ultima — e purtroppo non soltanto nell'ordine di elencazione — l'esigenza di condurre ricerche programmate, sia da parte della Soprintendenza, sia da parte degli enti, italiani o stranieri, che hanno fruito di concessioni di scavo nel territorio della regione pugliese.

Nell'illustrare, brevemente e schematicamente, come è nel carattere di questa rassegna, i risultati di tale attività, seguirò un ordine topografico e inizierò pertanto dalla provincia di Foggia, dove la presenza di un ufficio della Soprintendenza alle Antichità e l'azione coordinata di concessioni di scavo e di enti locali hanno consentito di condurre una serie organica di ricerche.

A San Severo sotto la direzione del dott. Santo Tiné è stata ripresa l'esplorazione del villaggio neolitico del Guadone, già individuato

nel 1965 in occasione dei lavori di costruzione dell'edificio scolastico di Via Mazzini.

L'attuale indagine è stata indirizzata ai seguenti fini:

I) accertare l'estensione del villaggio verso Est dove esso è maggiormente minacciato dall'estendersi delle costruzioni moderne;

II) ritrovare più sicuri elementi relativi al tipo e alla forma delle installazioni indiziate nel 1965 solo da buche per pali e da cisterne per acqua;

III) stabilire se il tipo delle ceramiche raccolte nei saggi del 1965 era il solo rappresentato in questo abitato preistorico o se non riguardava, invece, soltanto l'area allora esplorata. Accertare questa eventualità era di particolare interesse dato che le ceramiche raccolte nel 1965 erano tutte del tipo impresso e graffito, ancora databili nell'ambito del neolitico inferiore, prima cioè dell'avvento delle ceramiche dipinte che costituiscono l'elemento caratterizzante del neolitico medio.

Lo scavo, pur nella sua forzata brevità (circa 2 settimane) e limitatezza, è stato assai fruttuoso. Esso ha avuto inizio ad Est dell'edificio scolastico dove, dopo i saggi del 1965, era stata costruita una chiesa che aveva comportato un abbassamento del piano fino a due metri circa di profondità; lungo il margine di questo taglio si notavano sacche terrose che scendevano nel banco roccioso e contenevano frammenti ceramici e ossa animali. Si è provveduto, quindi, anzitutto allo svuotamento di dette sacche, già parzialmente intaccate dal suddetto sbancamento, ma ancora abbastanza complete da lasciare facilmente immaginare la parte mancante e ricostruirne la sagoma. Le sacche svuotate si presentano apparentemente come fondi di capanne del tipo e della forma riscontrate nel villaggio di Ripoli e come queste con diametro di meno di due metri, tanto da far sospettare un impiego diverso da quello di fondi

di capanna. Nel procedere allo svuotamento di una di queste sacche terrose, si è messo in luce un tratto semicircolare di fossato del tipo a C (*compound*), che, come è ben noto, è segnalato dalla aero-fotografia come tipico dei villaggi neolitici del Foggiano. Purtroppo si è dovuto constatare che l'impianto di vigneti ed oliveti nella zona ha ampiamente deturpato la superficie rocciosa, cancellando quasi totalmente le più superficiali tracce di ritocchi artificiali della roccia relativi alle strutture dell'abitato.

Pertanto ancora indefinito resta il problema di come si articolassero le capanne, quale rapporto esse avessero con i fossati a C, quale fosse la forma stessa delle capanne e quale significato si debba attribuire a queste buche ovaleggianti che da sole molto difficilmente potrebbero essere interpretate come «fondi di capanne». Tutte le ceramiche raccolte (fra cui quest'anno diversi esemplari di vasi decorati con motivi cardiali) confermano l'ipotesi che questo del Guadone debba ritenersi un villaggio esclusivamente abitato durante il neolitico inferiore e forse in una fase avanzata di questo periodo, quando le ceramiche graffite ed incise del tipo «grotta di Ostuni» si andarono affermando a spese di quelle semplicemente impresse. Il villaggio sembra sia stato abbandonato prima che in Puglia si diffondessero le ceramiche figuline dipinte a fasce rosse, con cui si data l'inizio del neolitico medio.

La rarità di questi siti neolitici più antichi (i soli finora noti sono quelli di Prato Don Michele nelle Tremiti, di Coppa Nevigata e lo strato inferiore di una delle grotte di Polignano a Mare) rende di particolare importanza il villaggio del Guadone, sicché un approfondimento di indagini è non solo auspicabile ma indispensabile per una migliore conoscenza della prima civiltà agricola italiana.

Nello stesso ambito culturale, anche se riferibile ad un'epoca un po' più recente, si inquadra il risultato di un altro scavo, condotto

dallo stesso dott. Tiné, con fondi messi a disposizione dal Comune di Foggia, nel villaggio neolitico di Passo di Corvo. Quest'area, che fu a suo tempo segnalata dalla fotografia aerea e fu oggetto di limitati saggi di scavo ad opera di J. S. P. Bradford, è stata inserita in un programma di sistematiche esplorazioni da parte della Soprintendenza, in quanto essa costituisce l'esempio di insediamento neolitico più ampio e complesso che si conosca nella piana di Foggia, tanto che il Bradford fu indotto a riconoscervi quasi una impostazione «protourbana».

Lo scavo, iniziato nella primavera scorsa, ha avuto come oggetto la esplorazione di uno dei cento e più fossati a C che la fotografia aerea aveva chiaramente individuati. Purtroppo non si è potuto ancora riportare alla luce l'intero nucleo prescelto, ma sono stati scavati diversi punti del fossato e rilevati dati di notevole interesse.

È stato infatti accertato che parallelamente al fossato (largo mt. 1,20 e profondo mt. 2) si svolge un Canaletto (largo cm. 40 e profondo cm. 20) che non era stato rilevato dalla foto aerea, data la sua relativa profondità e vicinanza al fossato. È stata inoltre messa in luce una cisterna, che si apre con un foro circolare, a cui probabilmente affluiva l'acqua raccolta da un Canaletto che potrebbe essere quello stesso prima descritto.

Sono state infine rinvenute due sepolture con scheletro fortemente contratto, secondo il rito funebre neolitico. La prima tomba è stata rinvenuta all'interno dell'area circoscritta dal fossato a C; l'altra entro il riempimento di detto fossato.

La ceramica raccolta, principalmente nel riempimento del fossato, si presenta tipologicamente unitaria e databile nella prima fase del neolitico medio (neolitico II A): essa è caratterizzata dalla quasi assoluta scomparsa della ceramica impressa e graffita del

neolitico antico (cfr. Villaggio del Guadone) e dall'affermarsi della ceramica figulina dipinta a fasce rosse non marginate.

Con la ripresa dei lavori, prevista per il prossimo autunno, si spera di poter concludere l'esplorazione di tutta l'area e disporre così di tutti i dati riguardanti uno di questi ancora misteriosi *compounds*, per poterne conseguentemente interpretare il significato.

Un'altra serie di esplorazioni, anch'esse brevi e limitate, ma egualmente fortunate e ricche di interessanti risultati, ha avuto luogo nella zona dell'antica Arpi. Ente finanziatore è stato la concessione Marinotti; la responsabilità e la guida dello scavo sono tuttavia rimaste alla Soprintendenza, rappresentata dalla dott. Fernanda Tiné Bertocchi e dal dott. Santo Tiné.

In verità l'area archeologica di Arpi era stata già, in passato, oggetto di esplorazioni. In due riprese e in due zone distinte, in località Montarozzi nel 1939-1941 e a S. Nicola d'Arpi nel 1957-1961, erano stati eseguiti saggi di scavo, che avevano permesso di individuare un gruppo di ricche sepolture: in contrada Montarozzi erano state rinvenute ed esplorate tombe a grotticella, con dromos o pozzetto d'ingresso e con deposizione rannicchiata; i corredi erano costituiti da ceramica geometrica dauna, vasi a vernice nera, ceramica sopradipinta e del tipo Gnathia, databili dal VI al III sec. a.C. Alla stessa epoca fu attribuito anche un secondo gruppo di tombe, del tipo a fossa rettangolare, rinvenuto nella stessa contrada e a S. Nicola d'Arpi: anche qui, nei corredi recuperati, si raccolse materiale indigeno in abbondanza, ma accanto ad esso i si rinvenne una coppetta ionica, una kylix attica a figure nere, e altri oggetti di vario genere, anch'essi databili dal VI al III sec. a.C. Elementi architettonici fittili, quali antefisse, acroteri, gocciolatoi, nonché materiale di diversa natura, arule, pesi da telaio,

ecc., raccolti durante dette esplorazioni sono conservati, insieme ai corredi tombali, nel Museo di Foggia.

Lo scavo di quest'anno è stato limitato alla contrada Montarozzi ed ha avuto come scopo l'individuazione di elementi dell'abitato. I saggi finora effettuati hanno riportato alla luce tracce di edifici di abitazione costituite da muri in tegolame e frammenti di dolii, vasche per deposito di liquidi, impostate su un basamento di mattoni crudi e rivestite di intonaco, alcune cisterne e un pozzo. Sotto i muri degli edifici sono state scoperte numerose tombe, poste su vari livelli: ai livelli superiori appartengono tombe a fossa rettangolare coperte da tegoloni mentre più in basso sono le tombe a grotticella con dromos. I corredi sono costituiti da vasi indigeni a decorazione geometrica, vasi a vernice nera, vasi del tipo Gnathia; numerosi sono anche gli oggetti in metallo, per lo più cinturoni in bronzo e lance in ferro. Di particolare interesse sono soprattutto due tombe: una (n. 6) per la ricchezza del corredo — 75 pezzi — in cui figurano due crateri apuli a campana, uno skyphos apulo a teste femminili, molti altri -vasi apuli a figure rosse e del tipo Gnathia; l'altra per essere di un tipo — a tumulo — che, sebbene ben noto sin dall'età del ferro per la Puglia centro-meridionale, non era stato sinora segnalato nell'area a Nord dell'Ofanto; il corredo, che comprende, fra l'altro, un'olla a decorazione geometrica, una tazza d'impasto buccheroide, alcune fibule in bronzo e un'armilla in filigrana aurea, è databile tra la fine del IX e l'inizio dell'VIII sec. a.C.

Ben diversa è stata la finalità dell'intervento operato nella zona di Ascoli Satriano. È noto che la necropoli dell'antica Ausculum, come quella — purtroppo — ben più celebre in tal senso della non lontana Herdoniae, è diventata, in questi ultimi anni, campo quasi indisturbato dell'attività di scavatori di frodo e centro di rifornimento

di un ben organizzato e ramificato commercio clandestino. L'impossibilità di reprimere tale attività ha indotto pertanto la Soprintendenza, tramite il suo ufficio di Foggia, a organizzare una campagna di scavo allo scopo di reperire concreti elementi per la conoscenza delle necropoli relative a quella città. Almeno due nuclei di tombe sono stati infatti localizzati, l'uno in località Serpente e l'altro in località Cimitero vecchio, mentre altri, sicuramente identificati, potranno essere esplorati in futuro (tav. XII).

Anche questo scavo è stato diretto dai dott. Fernanda Tinè Bertocchi e Santo Tiné, ma esso non avrebbe potuto essere realizzato con la necessaria tempestività e ampiezza di mezzi se ad affiancare la Soprintendenza non fosse intervenuta la fondazione Marinotti, che si è assunto tutto l'onere finanziario e organizzativo dell'impresa.

È stato così possibile individuare, rilevare ed esplorare con estrema precisione, nelle due località sopra indicate, ben 79 tombe, dei due tipi, caratteristici in tutta la zona, della grotticella con dromos e della fossa rettangolare con copertura in lastre calcaree. Il rito funerario è apparso uniforme: inumazione con defunto rannicchiato. I corredi erano costituiti in massima parte da ceramica geometrica dauna, associata in alcuni casi a vasi di tipo Gnathia e a qualche lucerna a vernice nera. Una delle tombe a grotticella presentava un ampio dromos parzialmente intonacato e un ricco corredo femminile databile verso la fine del III sec. a.C. e comprendente vasi in argento e in bronzo, un porta-profumi in alabastro, grandi anfore con bolli, una corona a foglie auree e uno stiletto, anch'esso in oro, assai finemente decorato. Altre due tombe, a fossa, presentavano, fra gli oggetti di corredo, fibule in argento e anelli aurei fermacapelli.

Ma l'osservazione attenta della zona in cui si estendeva la necropoli

ha permesso di notare una strana peculiarità: in più punti, il terreno sovrastante le tombe appariva coperto, per tratti abbastanza lunghi, da ciottoli di fiume regolarmente disposti, quasi a formare una pavimentazione musiva a disegni geometrici, che tuttavia non poteva riferirsi ad aree di abitazione in quanto, a parte il fatto che i ciottoli apparivano direttamente impostati sul terreno vegetale, senza alcuna preparazione atta a rinforzarlo, non vi era traccia alcuna di muri o di altri elementi dell'alzato. È nata quindi l'ipotesi che si possa trattare di sistemazioni relative alla sottostante necropoli, anche se la loro precisa destinazione non è per il momento individuabile (tav. XII, 2).

Non farò cenno dello scavo di Ordona, perché ve ne parlerà il prof. Mertens, direttore della missione archeologica belga, che da anni ha in concessione la esplorazione archeologica di quella zona.

Mi sposterò quindi, idealmente, in un'altra area, che da qualche tempo attira l'interesse degli archeologi a che, pertanto, non poteva non richiamare la vigile attenzione della Soprintendenza : si tratta della zona a sud del Gargano, caratterizzata in antico dall'esistenza di un fiume navigabile e di una grande laguna, che — secondo Strabone (VI, 3, 9; 284) — si estendeva tra i centri di Salapia e di Siponto. Ai margini, o forse anche su isolotti emergenti nel mezzo di tale laguna sorgevano, in età preistorica, insediamenti abitati, fra i quali il più noto è quello di Coppa Nevigata; ma altri indubbiamente ne esistevano, e dalle necropoli ad essi relative provengono infatti le centinaia — oggi sono circa un migliaio — di frammenti di stele, che Silvio Ferri da qualche anno va miracolosamente recuperando e acutamente illustrando con encomiabile tempestività nel *Bollettino d'Arte* (1962 ss.).

Le circostanze fortunose o, per dirla con lo stesso Ferri, «empiriche»

del recupero, se avevano consentito di circoscrivere l'area di provenienza del materiale e di individuare alcuni raggruppamenti cemeteriali particolarmente densi, non avevano tuttavia permesso di rinvenire tombe intatte, in zone profondamente sconvolte e rimescolate dagli aratri meccanici. Sicché, già nel presentare il primo gruppo di stele (*Boll. Arte*, 1962, p. 113), il Ferri concludeva che «resta ora il compito usuale dell'archeologo, che nei prossimi mesi identificherà qualcuna delle tombe e coll'aiuto del relativo materiale ceramico giustificherà meglio una datazione che per ora: provvisoriamente. è da porsi entro i tre secoli VIII— VII— VI a.C.» e ciò anche in rapporto all'unico monumento analogo sinora noto, la stele pubblicata dal Mariani nel 1909 *(Rend. Lincei*, 1909, p. 407 ss) e datata appunto in quell'epoca.

Una recente, fortuita circostanza, ha permesso di realizzare la possibilità auspicata dal prof. Ferri e di confermare, con concreti dati di scavo. la datazione delle stele da lui proposta.

Circa un mese fa il nostro ufficio di Foggia riuscì ad accertare che nella contrada «Cupola», una delle zone dalla quale risultavano provenire con maggior frequenza e abbondanza i frammenti di stele sinora recuperati, un lavoro di aratura profonda, operato in un'area mai prima toccata dall'aratro meccanico, aveva riportato alla luce lastroni di copertura di tombe e qualche frammento di stele funerarie daune. I dott. Fernanda Tiné Bertocchi e Santo Tiné, recatisi sul posto, constatato che i frammenti riportati alla luce dall'aratro si riferivano ad almeno due stele parzialmente ricomponibili e accertato il sito preciso in cui essi erano stati raccolti, eseguivano immediatamente un saggio di scavo, con un gruppo di operai messi cortesemente a disposizione dalla concessione Marinotti.

È stato così individuato ed esplorato un gruppo di 16 tombe a fossa rettangolare, con corredi integri costituiti ciascuno da uno o due vasi fittili associati a numerosi oggetti in metallo, punte di lancia e coltelli in ferro, fibule, bracciali e anelli in bronzo o in argento. Due di queste tombe (n. 11 e n. 13), i cui corredi, per l'assenza di materiale sicuramente databile, possono solo genericamente ascriversi al V-IV sec. a.C., presentavano, riutilizzati come lastre di copertura, alcuni frammenti di stele; a una terza tomba (n. 3), la cui datazione è precisata dalla presenza, accanto a uno sphagion dauno, di una coppa ionica d'importazione della seconda metà del VI sec. a.C., potrebbe riferirsi invece una stele quasi interamente ricomponibile da due frammenti rinvenuti *in situ* durante lo scavo e dagli altri raccolti in superficie, ma proprio in quello stesso posto, durante il recente lavoro di aratura meccanica (tav. XIII). I dati acquisiti non consentono di affermare che la stele individuata presso la tomba n. 3 si riferisse originariamente a questa e ne fosse, quindi, coeva, ma anche se, come è avvenuto nel caso delle tombe n. 11 e 13, essa fosse stata reimpiegata come copertura di una deposizione più tarda, la data di questa deposizione — seconda metà del VI sec. a.C. — costituisce un solido *terminus ante quem* che conferma pienamente, e con concreti dati di scavo, l'inquadramento cronologico proposto dal Ferri per questa singolare categoria di monumenti funerari.

Ma lo scavo non si è limitato alla esplorazione delle tombe; una ulteriore, sia pur breve, serie di saggi eseguiti in profondità nella zona circostante ha permesso di accertare l'esistenza di un vasto insediamento, rivelato dalla presenza di tracce di muri, pozzetti circolari, pavimenti in battuto, che i frammenti ceramici raccolti in copiosa abbondanza fanno datare dal IX al III sec. a.C. Ci auguriamo che la continuazione sistematica dello scavo, data la

fortunata circostanza di poter operare in un'area rimasta sinora immune da manomissioni e da sconvolgimenti, possa portare luce sulle misteriose genti che abitarono questa zona e sulle loro ancor più misteriose manifestazioni d'arte e di vita.

Al di là dell'Ofanto, in terra di Bari, ai piedi della collina su cui sorge il caratteristico abitato di Minervino Murge, i lavori di sbancamento per la costruzione del nuovo ospedale civile in contrada Cappuccini, hanno messo in luce un nucleo di tombe, che l'appassionato fervore degli amministratori locali e in particolar modo del prof. Giuseppe d'Aloia, cui rinnovo il più vivo ringraziamento da parte della Soprintendenza, ha permesso di esplorare: sono state individuate circa 20 tombe, i cui corredi, costituiti. fondamentalmente da ceramica indigena a decorazione geometrica, soprattutto di tipo dauno e canosino, comprendono anche molti manufatti ornamentali in bronzo, monili in osso, armi, ecc., il tutto associato con vasi apuli a figure rosse o del tipo Gnathia, il che consente una precisa datazione dei singoli complessi. L'esame di questo rinvenimento, e di quelli che via via tornano alla luce da Ascoli Satriano, da Ordona: da Canosa e da altre località della zona potrà permettere, finalmente, di impostare su concrete e solide basi lo studio, da tempo auspicato, di una classe tanto abbondante quanto incerta di ceramica, quale è quella indigena a decorazione geometrica.

Di maggior complessità e di più vario interesse si presenta, nella stessa area delle Murge, l'esplorazione della vasta zona archeologica di Botromagno, nel territorio di Gravina. Qui — come accennavo lo scorso anno — un piano di sistematiche indagini è stato concordato con il prof. Ward Perkins, direttore della British School di Roma, che nella scorsa estate ha iniziato la sua attività

sul terreno. I primi risultati degli scavi, attualmente ancora in corso, vi saranno illustrati dallo stesso prof. Ward Perkins.

Ancora in provincia di Bari, a Gioia del Colle, è stato rispolverato lo scavo di Monte Sannace, dove la dott. B. M. Scarfì. per gentile concessione della Soprintendenza alle Antichità del Veneto dove attualmente ella presta servizio, ha potuto effettuare un soggiorno di qualche settimana e condurre una breve campagna di ricerche, della quale si spera che al più presto faccia conoscere i risultati, così come ha già fatto per le precedenti e ben più ampie esplorazioni da lei stessa effettuate nella zona.

Intanto si sta studiando la possibilità di recingere e sistemare tutta l'area archeologica sinora individuata ed espropriata, e di istituire: d'intesa con la Soprintendenza ai Monumenti, un Antiquarium nei locali del Castello, di cui è in corso di progettazione un organico e oculato restauro con i fondi della Cassa per il Mezzogiorno.

Un altro Antiquarium sta per sorgere ad Altamura, ai margini dell'abitato, nella località «La Croce», sede di un insediamento dell'età del bronzo scoperto ed esplorato da Biancofiore e Ponzetti circa 10 anni or sono *(R.S.P.,* XIII, 1958; fr. *Civiltà del Ferro,* 1959). La scelta della località, proposta dagli stessi scavatori e accolta dal collega Nevio Degrassi che in quel tempo reggeva la Soprintendenza alle Antichità della Puglia, è stata anzi determinante per la formulazione del progetto, che prevede un edificio innalzato su pilastri, allo scopo di conservare in luce i resti di quell'insediamento che riveste una notevole importanza per la conoscenza delle più antiche fasi di vita nella zona.

Nel Salento la ricerca si è svolta quasi esclusivamente nel campo della preistoria e della protostoria, ed è stata condotta da

Ascoli Satriano. Necropoli del Cimitero vecchio.
1) Interno della tomba n. 48.

2) Area con mosaico in acciottolato, sovrastante la tomba n. 52.

Contrada Cupola. Resti della copertura e interno della tomba n. 3.

missioni archeologiche organizzate per lo più da istituti universitari italiani.

L'Istituto di Archeologia dell'Università di Lecce, accanto all'esplorazione di Cavallino, intrapresa in collaborazione con l'Università di Pisa e della quale vi parlerò fra poco, ha in corso, sotto la direzione del prof. Radmilli, lo scavo di una grotta preistorica in agro di Parabita: i primi saggi hanno permesso di individuare, al livello superiore del giacimento, elementi del tardo romanelliano e del mesolitico, ma l'interesse maggiore della scoperta consiste nella presenza di un gran numero di ciottoli incisi e di due piccole «Veneri», del tipo di quella, ormai celebre, di Savignano sul Panaro, riferibili probabilmente a uno strato inferiore e pertanto databili a una fase più antica del paleolitico superiore.

Una missione dell'Università di Milano, diretta dal prof. Rittatore con la partecipazione dei proff. Fusto e Soffredi, ha continuato l'esplorazione della grotta di Monte Fellone, in agro di Martina Franca, iniziata lo scorso anno. Nonostante la brevità dei saggi e il loro carattere, per ora, semplicemente orientativo, si è potuto stabilire che la grotta fu sede di un insediamento di lunga durata, particolarmente ben documentato nel neolitico medio: notevole è la quasi completa assenza di ceramica dipinta, mentre la maggior parte dei frammenti recuperati si collega al tipo Ostuni; inoltre l'industria litica si presenta di aspetto particolarmente arcaico, forse per reminiscenze dell'industria paleolitica, abbastanza frequenti nelle stazioni in grotta, a meno che non si tratti realmente di manufatti paleolitici mescolati al materiale neolitico per motivi per ora ignoti, ma che potrebbero trovar conferma nella accertata presenza di alcuni avanzi di fauna pleistocenica.

Alla periferia di Brindisi nel settembre scorso il Museo Provinciale di Brindisi ha organizzato una breve campagna di scavi

nella stazione protostorica di «Punta Le Terrare», presso Villa Monticelli. I saggi di scavo diretti dal prof. Lo Porto, sono stati praticati fino al fondo roccioso del giacimento e hanno messo in luce una interessantissima successione stratigrafica pertinente ad un insediamento dell'età del bronzo. Di particolare importanza è la scoperta di ceramica micenea associata a prodotti fittili indigeni. Ma di questo penso che lo stesso collega Lo Porto voglia più diffusamente parlarvi.

Ancora nel Salento, la missione archeologica delle Università di Lecce e di Pisa, diretta dai proff. Arias e Nenci e finanziata dal Consiglio Nazionale delle Ricerche, ha continuato le sue ricerche sul bassopiano roccioso che avvolge per due terzi il paese di Cavallino, a soli 5 Km. da Lecce. Alle ricerche hanno partecipato, come negli scorsi anni, assistenti delle due Università, e più precisamente le dott. Pancrazzi e Delli Ponti, il dott. Pagliara, il dott. Renzi. Il prof. Arias avrebbe voluto illustrare personalmente i risultati dello scavo, ma poichè una indisposizione gli ha impedito di essere presente, ne darò io qualche breve cenno. È stata identificata l'intera recinzione muraria, di circa 5 Km., accompagnata per l'intera sua lunghezza da un imponente fossato, la cui larghezza va da m. 280 fino a m. 4,85 ed è profondo m. 22,20. È un'opera immensa, che per ora non ha l'uguale in Puglia. Gli scavi hanno messo alla luce fondi di capanne preistoriche del medio e tardo bronzo, con ceramica ad impasto e frammenti di anse ad ascia e di ceramica decorata a stecca.

Per ora può sembrare che non esistano anelli cronologici che colleghino l'età enea con la data del muro di difesa, ma è probabile che le capanne del ferro — che potevano esistere — siano state manomesse dai più tardi costruttori del muro .di difesa con fossato. Sono già state messe alla luce le mura per oltre 23, Km. e

sono state scavate già tre porte dell'abitato. La parte più antica delle mura in questione è databile al VI secolo a.C. I confronti per quanto riguarda la ceramica restituita in abbondanza dalla parte dell'abitato già scavata vanno più che altro in direzione della ceramica peucezia e non verso quella del Salento. Da segnalare una minuscola *applique* bronzea di 7 cm. di altezza, raffigurante una protome di pantera — o meglio, di muso e zampette di pelle di pantera — che si riporta chiaramente all'artigianato corinzio della metà del VI secolo. Notevole è la mancanza assoluta di materiale di età romana, il che pone un chiaro termine cronologico per la vita dell'abitato, il cui antico nome resta tuttora ignoto.

E passiamo, infine, a illustrare le ricerche condotte dalla Soprintendenza nell'area archeologica di Taranto. Nella zona della necropoli orientale, là dove l'espansione edilizia della città odierna provoca frequentemente la scoperta di antiche sepolture, è stato possibile recuperare, più o meno fortunosamente, una buona quantità di materiale. Meritano, fra l'altro, di essere segnalati: il corredo di una tomba femminile (via Molise, 11 marzo 1966) in cui, accanto a vasetti a vernice nera e ad una statuina muliebre in terracotta figurano due orecchini aurei a protome leonina e un anello anch'esso aureo, di tipo spiraliforme desinente in due protomi, anch'esse leonine (tav. XIV, 3); un altro corredo tombale (viale Magna Grecia, 21 ottobre 1965) costituito da una lekythos ariballica a vernice nera e da una pelike attica a figure rosse, della metà del IV sec. a.C. ca., con la raffigurazione di un Poseidon imberbe e di una figura femminile, che potrebbe essere Amimone.

Inoltre, fra gli elementi di un naiskos funerario (via Romagna, 26 aprile 1966) è stato recuperato un grosso frammento di rilievo

in pietra tenera, evidentemente parte di un fregio, databile probabilmente al III sec. a.C. (tav. XIV, 1).

Infine da un corredo tombale di viale Liguria dell'inizio del 111 sec. a.C., costituito da una dozzina di vasetti, per lo più del tipo di «Gnathia», oltre che da un gruppo di *appliques* in terracotta dorata, evidentemente ornamento del letto funebre, proviene un piccolo vaso globulare, baccellato, verniciato in nero e con iscrizione sovradipinta in bianco sulla spalla ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ (tav. XIV, 2). Di un'iscrizione analoga l'unico esempio a me noto è quello che ricorre sul collo di un cratere di tipo «Gnathia» proveniente da Fasano ma attribuito a fabbrica tarantina e conservato al British Museum (F. 548), la cui cronologia è stata, qualche tempo fa, precisata dalla Forti al terzo venticinquennio del IV sec. a.C.[1]. Essa — è stato osservato — deve essere collegata alla consuetudine di dedicare, nei banchetti, il terzo cratere a Zeus Soter; ma ancora più calzante appare il richiamo ad un passo di Ateneo (XI,166 e Kaibel), che cita a sua volta un dialogo del tarentino Alexis, in cui si nomina l'iscrizione Διὸς σωτήρος dipinta in lettere d'oro su un vaso. Se agli esempi ora citati si aggiungono quelli con iscrizione Λύκωνος tornati alla luce nella stessa necropoli tarantina e illustrati nel Convegno dello scorso anno (cfr. *Atti* V, p. 247 s.), comincia a rivelarsi con una certa consistenza la presenza, a Taranto, di quella categoria γραμματικὰ ἐκπώματα, che sinora sembrava diffusa soprattutto nella ceramica attica e specialmente in quella della « pendice occidentale». E la circostanza acquista un più preciso interesse se si tiene presente che la ceramica sovradipinta, a cui i nostri vasi appartengono, risulta che sia stata creata proprio a Taranto e in questa città abbia avuto il suo maggiore sviluppo[2].

1) L. FORTI, in *Rend. Acc. Napoli,* XXXII (1957), p. 66.

2) L. FORTI, *La ceramica di Gnathia,* Napoli 1965, pp. 110 ss.

Ma la ricerca più importante e più impegnativa, che la Soprintendenza ha condotto a Taranto negli ultimi anni è stata quella relativa al tempio dorico arcaico della città vecchia, comunemente detto di Poseidon. Su questo argomento occorre che ci soffermiamo un po' più diffusamente, anche perché proprio in questa sede, due anni or sono, fu emesso un voto auspicante la esplorazione di questo eccezionale monumento, e lo scorso anno ebbi io stesso la possibilità di annunziare l'imminente inizio dei lavori di scavo. Prima tuttavia, di illustrare i risultati delle ricerche effettuate fino ad oggi, penso sia opportuno riassumere brevemente la storia, lunga e travagliata, del monumento.

Le più antiche notizie sul nostro tempio sono in un manoscritto inedito di Ambrogio Merodio, la *Historia Tarantina,* composto verso la fine del 1600 e conservato nella Biblioteca comunale di Taranto: vi si legge che il tempio, comunemente detto di Diana, sorgeva «dove hora è il monastero delli P.P. Celestini, di cui si vedano alcune smisurate e meravigliose colonne...». Tali colonne dovevano essere almeno una diecina, se nel 1771 Cataldantonio Atenisio Carducci, nel suo commento alle *Deliciae Tarentinae* di Tomaso Nicolò D'Aquino, poteva ancora scrivere (III, p. 393): «Sappiamo che Diana in Taranto ebbe anche il suo tempio, di cui fino all'età dei nostri avoli si son vedute le reliquie; tra le quali dieci spezzoni di colonne d'ordine dorico, che poi infrante furono poste in uso per la fabbrica del Monastero de' PP. Celestini. N'esiste tuttavia una dentro l'ospedale de' Pellegrini, attaccato alla chiesa di quei Padri...».

Da un altro documento, redatto nel 1745 e conservato, anche esso inedito, nell'archivio della Curia arcivescovile di Taranto, si apprende che nell'antico tempio, qui attribuito a Venere, i primitivi Cristiani avevano eretto un altare dedicato alla Vergine Madre dei

Martiri e che successivamente sullo stesso luogo venne costruita una chiesa, consacrata a quella Madonna; detta chiesa all'inizio del 1400 fu donata ai PP. Celestini che nel 1450 vi costruirono il loro monastero, che poi, demolito nel 1729, fu riedificato «più bello, comodo e maestoso». A quest'epoca, quindi, deve essere attribuita la definitiva distruzione dei resti del tempio, la cui esistenza rimase documentata dalla unica colonna visibile nel cortile dell'ospedale dei Pellegrini, attiguo al suddetto convento; di questa colonna, successivamente deturpata e mascherata anch'essa da moderne strutture in conseguenza degli adattamenti subiti dall'edificio, restava in vista, fino a qualche mese fa, il solo capitello, nel suggestivo cortiletto annesso alla cappella della SS. Trinità, nell'area dell'ex ospedale dei Pellegrini (tav. XV, 1).

Un'altra notizia, indiretta ma non per questo meno interessante, si ricava da una relazione tecnica redatta in data 13 gennaio 1866 dall'architetto Davide Conversano, costruttore dell'attuale palazzo del Municipio, con la quale veniva segnalata al Sindaco la necessità di corrispondere alla ditta appaltatrice un sovraprezzo per aver dovuto approfondire lo scavo di fondazione del costruendo edificio oltre i 7 metri e «tagliare antiche fabbriche trovate nel corso della fondazione stessa... in sette punti diversi». Successivamente, da un verbale della seduta del Consiglio Comunale del 21 giugno 1894 risulta che l'ing. Angelo Galeone, assessore ai lavori pubblici, riferì che durante i lavori di consolidamento eseguiti alle fondazioni dello stesso palazzo Comunale, si rinvenne presso l'angolo N.W. del fabbricato, un capitello del tipo e delle dimensioni di quello conservato *in situ* nel cortile dell'ex ospedale dei Pellegrini. Purtroppo la segnalazione, tempestivamente fatta al Ministero della Pubblica Istruzione, rimase senza risposta, sicché il capitello fu lasciato al suo posto, fortunatamente intatto.

Queste sono le notizie che antiche cronache e più recenti documenti ci hanno tramandato sul nostro tempio, e non sono invero abbondanti né esaurienti. Ad esse bisogna aggiungere i risultati dei saggi che nel 1881 furono eseguiti, ai piedi della colonna superstite, da Luigi Viola, il primo e il più benemerito indagatore delle antichità tarentine, e che finora hanno costituito gli unici dati concreti per una indagine sul monumento. Il Viola, dopo aver liberato il fusto della colonna, nella parte fuori terra, dai vari strati di intonaco sovrappostivi, ed aver constatato i guasti che ne avevano deturpato l'originario aspetto, praticò uno scavo fino alla profondità di m. 2,50 dal piano di calpestio del cortile, giungendo così a mettere in luce i rocchi inferiori della colonna, ancora intatti, e la parte superiore dello *stylobates.* Poté così calcolare che l'altezza complessiva della colonna, dal piano dello *stylobates* alla faccia superiore dell'abaco, era di m. 8,47, il diametro inferiore misurava m. 1,90, quello superiore m. 1,55 e il numero delle scanalature ammontava a 24. Inoltre, operando un piccolo saggio nel muro della sacrestia della cappella, all'altezza del capitello visibile, ne individuò un secondo, quasi completamente incastrato nelle strutture murarie, ma chiaramente in *situ.* In conseguenza, poté calcolare facilmente la misura dell'interasse in m. 3,72[3].

Da allora nessun'altra esplorazione è stata più effettuata e ì dati del Viola sono stati — insieme alla diretta osservazione del capitello visibile — i soli elementi sui quali i più autorevoli studiosi di architettura greca, da Koldewey e Puchstein al Dinsmoor, si sono dovuti necessariamente basare per tentare di individuare le principali caratteristiche del monumento. Era ovvio infatti che ogni ulteriore indagine non poteva essere eseguita se non a costo della

3) *Not. Sc.* 1881, p. 379 ss.

demolizione, parziale o totale, delle costruzioni esistenti. Ma come sarebbe stato possibile soltanto immaginare un progetto del genere, se il Convento dei Celestini era ormai divenuto Comando della Piazza durante l'occupazione francese, padiglione militare al ritorno dei Borboni nel 1818 e, infine, Distretto militare dopo l'annessione al Regno d'Italia nel 1860? Di fronte alle esigenze strategiche di quella che si avviava a diventare la più importante base navale dell'Italia meridionale, ogni sogno di intervento archeologico era destinato a rimanere fra le aspirazioni deluse di pochi appassionati. Tuttavia anche i Distretti militari, anche se ex comandi di piazza, ed ex conventi, hanno una vita circoscritta nel tempo. Ed anche di quell'edificio, a un certo momento, si iniziò la demolizione. Per ricercare i ruderi del tempio? Niente affatto. Per costruire il palazzo delle Poste.

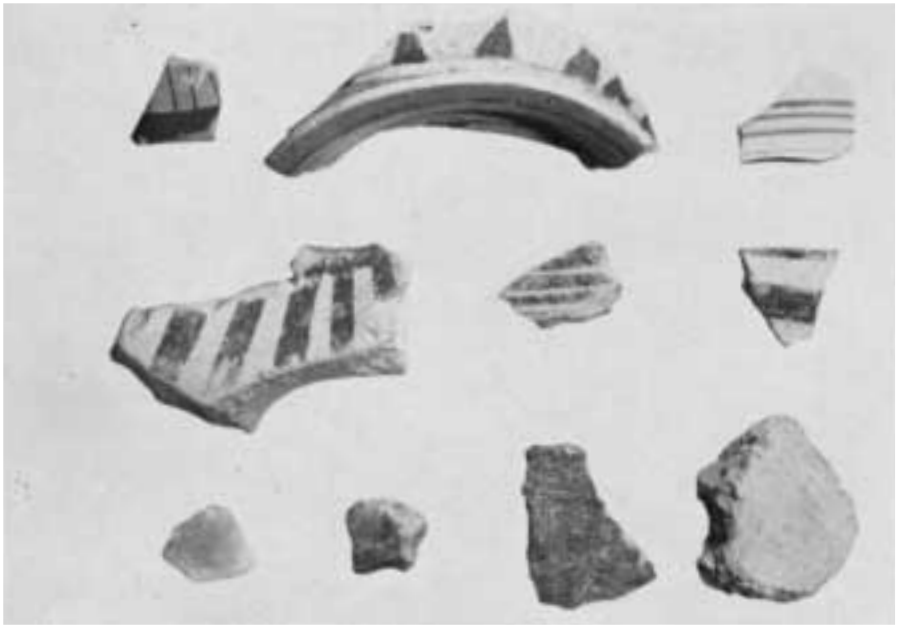
La città, infatti, nel suo rapido sviluppo dopo la prima guerra mondiale, rivelava urgente bisogno di un nuovo edificio da adibire a quello scopo, ed il Ministero competente non trovò area migliore che quella occupata dall'ex convento dei Celestini. Non mancò, in quell'occasione, chi segnalò l'inopportunità della scelta, sia dal punto di vista urbanistico sia da quello storico e archeologico, ma le flebili voci dei dissidenti non valsero a dissuadere i promotori della nuova opera. Il vecchio convento fu demolito e si iniziò il lavoro di fondazione del nuovo edificio.

Ma vi era qualcuno che tacitamente vigilava. E quando, in una mattina del 7 luglio 1927, durante i lavori di sbancamento riapparvero alla luce, né imprevisti né inattesi, i primi blocchi di carparo, regolarmente squadrati e connessi secondo la tipica tecnica delle costruzioni templari greche di età arcaica, il prof. Q. Quagliati, allora Soprintendente alle Antichità della Puglia, intimò

Taranto. 1) Frammento di rilievo in pietra tenera da un *naiskos* di via Romagna.

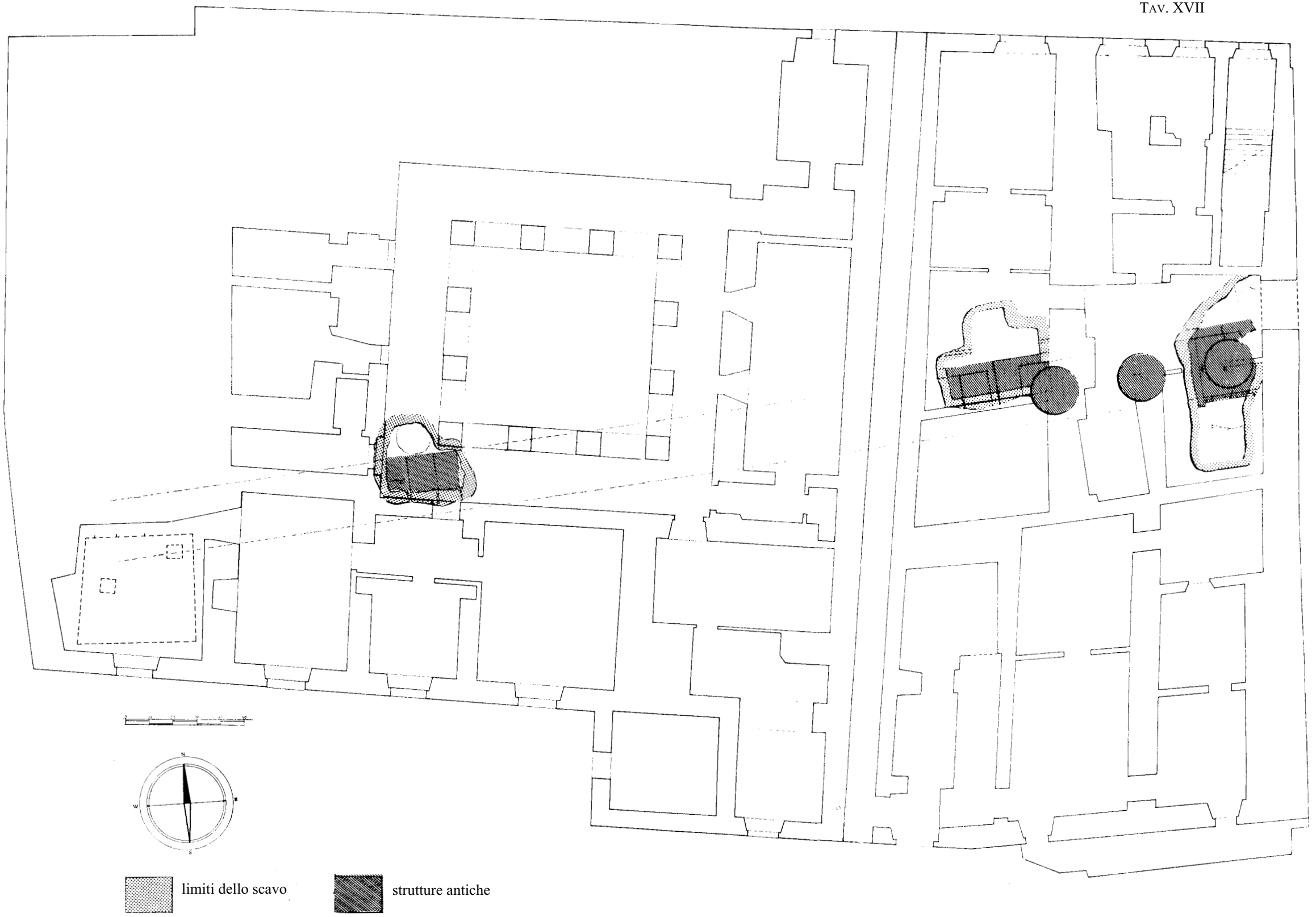
2) Vasetto con iscrizione sopradipinta da una tomba di via Liguria.
3) Oreficerie da una tomba di via Molise.

Taranto. 1) Resti del tempio dorico arcaico.



2) Frammenti ceramici rinvenuti durante lo scavo del tempio.

Taranto. Planimetria generale della zona in cui sorgeva il tempio dorico arcaico.



Taranto. Tempio dorico arcaico. Pianta dello scavo.

il fermo ai lavori e promosse il decreto di inedificabilità in tutta l'area.

La controversia che ne seguì fu lunga e accanita e divise la cittadinanza in due opposte fazioni. La ditta appaltatrice, che si vedeva sfuggire un cospicuo lavoro, iniziò una vertenza per danni, che si trascinò, di grado in grado, fino alla suprema Corte di Cassazione. Dal canto suo il Ministero delle Comunicazioni pretese dal Ministero della Pubblica Istruzione un indennizzo per l'opera non eseguita e per la mancata utilizzazione dell'area. Intervennero nella polemica autorità centrali e locali, si scatenò la stampa, si risvegliò la pubblica opinione. Ma a dirimere la questione non furono né il verdetto dei magistrati né l'accordo dei ministri. Fu una lettera che Mussolini inviò a Costanzo Ciano, allora ministro delle Comunicazioni, e che qui vale la pena di riportare: «Caro Ciano, bisogna prendere una decisione per quanto concerne la costruzione del nuovo Palazzo delle Poste a Taranto. La tua Amministrazione ha torto. Lo ha perché non ha scelto l'area e non si è premunita con opportuni preventivi sondaggi dal pericolo di troppo interessanti scoperte archeologiche; lo ha pretendendo un indennizzo da un'altra Amministrazione, come se il Ministero della Pubblica Istruzione fosse di un altro Stato; lo ha tenendo sospesi i lavori, il che significa qualche centinaio di edili disoccupati. Taranto che è la città più prolifica d'Italia e la cui importanza dal punto di vista della Marina Militare ti è perfettamente nota, non deve assistere all'infinito a una lite fra due membri dello stesso organismo, fra due Amministrazioni dello stesso Stato. Ti prego di comunicarmi qualche notizia in merito. F/to Mussolini».

Qualche giorno dopo il Soprintendente Quagliati riceveva dal suo Ministero una burocratica nota così concepita: «Questo Ministero ha motivo di ritenere che le opposizioni anche di recente sollevate

dal Ministero delle Comunicazioni alla diversa utilizzazione dell'area già prescelta per la costruzione del nuovo Palazzo delle Poste non avranno altro seguito...».

Fu così che la ditta appaltatrice dovette rinunziare al risarcimento dei danni e il Ministero delle Comunicazioni all'indennizzo. Il Palazzo delle Poste sorse, non bello ma più centrale ed efficiente, nei quartieri nuovi di Taranto. Ma la città più prolifica d'Italia non riebbe, nemmeno in quell'occasione, il suo tempio. Il progetto di scavo e di isolamento, vigorosamente e appassionatamente sostenuto dal Quagliati, naufragò fra gli scogli di infinite difficoltà burocratiche e amministrative, finché l'area dell'ex convento, dopo anni di indecoroso abbandono, venne finalmente ceduta al Comune che la sistemò, alla men peggio, con quattro alberi e qualche stentata aiuola, a mo' di pubblico giardino.

Da quel momento ogni sforzo per riprendere gli scavi e rimettere in luce i resti del monumento risultò sempre vano. Anche quando il Soprintendente Ciro Drago sembrava aver condotto in porto una proficua trattativa, la seconda guerra mondiale bloccò di nuovo ogni iniziativa. L'ostacolo più grave era rappresentato dalla difficoltà di acquisizione o di esproprio dell'edificio costituito dalla chiesetta della S.S. Trinità e dall'ex convento dei Pellegrini (oggi palazzo Mastronuzzi), nel cui ambito erano, in parte visibili, in parte accertati dai saggi del Viola, i resti delle antiche strutture del tempio. Ma a prescindere da una certa, iniziale opposizione delle autorità ecclesiastiche a cedere la parte di loro pertinenza, non era stato mai possibile ottenere, dal Ministero della Pubblica Istruzione, i fondi necessari per l'acquisizione dell'edificio. Tanto maggior valore e significato, quindi, acquista la recente decisione dell'Amministrazione Comunale di Taranto di assumere a proprio carico l'esproprio in questione e di mettere a disposizione

della Soprintendenza ogni altra area utile per l'esecuzione dei saggi. Finora è stato perfezionato l'acquisto della parte dell'edificio pertinente all'autorità ecclesiastica e cioè del settore prospiciente via Duomo, ed in questo settore, quindi, hanno avuto inizio i lavori di demolizione e di esplorazione. Tali lavori, tuttavia, sono stati condizionati, oltre che dalla assoluta inadeguatezza dei fondi impiegati a questo fine, dalla difficoltà tecnica di procedere alle necessarie demolizioni, in un edificio che, come ho già detto, per il momento è solo parzialmente disponibile (tavv. XVI e XVII).

Ciò premesso, l'inizio dei sondaggi non poteva che partire dai dati acquisiti dal Viola nel 1881, anche perché era precisamente quella l'area che, essendo entrata in nostro possesso, permetteva di operare qualche prudente demolizione. Liberato, quindi, il cortile attiguo alla chiesetta della SS. Trinità da molte costruzioni posticce (scale, ballatoi, stanzette, ecc.), si è operato un saggio a E, o meglio a N E, della colonna visibile — lungo l'allineamento di questa con l'altra di cui il Viola aveva individuato il capitello — ad una distanza corrispondente alla larghezza dell'intercolunnio.

Era nostra speranza ritrovare lì tracce dello *stylobates* che il Viola aveva appena intravisto ai piedi della colonna, ma che non aveva potuto mettere in luce a causa della estrema ristrettezza dello spazio. La fortuna ci è stata propizia, perché a ca. 1 metro dal piano del cortile abbiamo incontrato i tre rocchi inferiori di un'altra colonna, ottimamente conservati e perfettamente *in situ* sullo *stylobates* intatto (tav. XVIII). Allargato allora lo scavo, per i pochi metri in cui era possibile farlo senza pregiudicare la stabilità delle volte dell'edificio confinante (siamo: infatti, all'estremo margine dell'area sinora espropriata), abbiamo potuto accertare i seguenti dati.

Il diametro inferiore della colonna è di m. 2.05 e non di m. 1,90, come scriveva il Viola (e dopo di lui il Wuilleumier e il

Pace[4]) che evidentemente misurò l'angolo interno delle scanalature dell'altra colonna da lui esplorata (questa circostanza fu già notata da Koledwey e Puchstein e la misura esatta fu riportata dal Dinsmoor)[5].

Lo *stylobates* appare costituito da due filari di blocchi, disposti tutti per testa, lunghi, nel filare inferiore, m. 2,90 ca, nel filare superiore m. 2,45 ca e alti tutti m. 0,45 ca. Il tempio, quindi presentava, almeno su questo lato, due soli gradini ed era impostato direttamente sul banco roccioso, che appare pertanto intaccato e livellato per accogliere i blocchi del filare inferiore.

Altri tagli, tuttavia, si notano sul piano di roccia e sembrano resti di impostazione di costruzioni anteriori al tempio. La limitatezza dell'area in cui è stato possibile operare il saggio di scavo impedisce, per ora, di avanzare ipotesi sulla natura e sull'epoca di tali eventuali costruzioni, anche se il rinvenimento, quasi a livello della roccia, di qualche frammento di ceramica geometrico-japigia costituisce un elemento di non trascurabile rilievo (tav. XV,2).

Inoltre, l'esistenza di due soli filari sovrapposti di blocchi dimostra che lo *stylobates* era limitato elusivamente al boro esterno del basamento, con funzione di sostegno delle colonne. Nessuna traccia, infatti, di lastre o blocchi si nota all'interno del basamento, né i segni rilevati sulla roccia, almeno là dove essa è stata raggiunta dallo scavo, denotano la impostazione di una qualsiasi pavimentazione lapidea. Ma c'è di più. Proprio all'interno del

4) P. WUILLEUMIER, Tarente des origines à la conquête romaine, Paris 1939, p. 253; B. PACE, in *Palladio*, 1951, p. 53 ss.

5) R. KOLDEWEY – O. PUCHSTEIN, Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien, I (1989), p. 55; W. DINSMOOR, The Architecture of Ancient Greece, London[3], 1950, p. 84.

basamento, esattamente a livello dello *stylobates,* sono state individuate tracce di uno strato biancastro uniforme e continuo, che assai chiaramente si intravede sotto i muri delle costruzioni moderne, ai margini del saggio di scavo (tav. XVIII). Purtroppo, l'impossibilità, allo stato attuale, di operare la demolizione di detti muri impedisce di esaminare il materiale sottostante quello strato per controllare la datazione del battuto. Tuttavia, da un primo e approssimato esame, parrebbe di poter dedurre che non si tratta del pavimento originario, bensì di un rifacimento non anteriore al III sec. a.C. Ancora un altro dato mi pare degno di nota: sopra lo strato del battuto, verso l'angolo S. W. dello scavo, il terreno appare molto nero e contiene numerosi resti di ossa, fra i quali sembra di poter riconoscere denti o zanne di suini. È evidente che si tratta di un riempimento fatto dopo la distruzione del tempio (è infatti *sopra* il pavimento), ma la natura della terra rende non inverisimile l'ipotesi che essa provenisse dalla zona adiacente l'altare contenesse quindi resti dei sacrifizi.

Infine, nella stessa area, è stato rinvenuto un frammento di colonna, anch'esso scanalato, ma assai più piccolo delle altre (diametro: m. 0,56; altezza: m. 1,05). Non è possibile, allo stato attuale delle indagini, precisare la sua pertinenza al tempio e individuare la sua destinazione, anche se non è facile rinunziare all'allettante ipotesi che essa appartenesse a un ordine superiore di colonne all'interno del tempio, a somiglianza di quanto, ad esempio, è documentato nel tempio c.d. di Poseidon a Paestum (tav. XVIII).

Il positivo risultato del saggio ora descritto ha indotto a estendere l'esplorazione più a Oriente, nell'area del giardino pubblico antistante l'edificio, là dove a suo tempo sorgeva il Convento dei Celestini e la tradizione, di cui abbiamo fatto cenno, riferiva l'esistenza

di dieci spezzoni di colonne almeno fino al sec. XVII. Qui, trattandosi di area assolutamente libera e scoperta, lo scavo non presentava difficoltà. Purtroppo, almeno fino a questo momento, la ricerca ha avuto esito negativo, in quanto si è constatato che i lavori per la costruzione del convento e le successive sue trasformazioni avevano inciso in profondità l'intero banco di roccia, che per largo tratto era addirittura servito da cava di pietra e non conservava quindi alcuna traccia né delle strutture, né della impostazione stessa del tempio. Non è naturalmente da escludere che il prosieguo dello scavo possa riservare felici sorprese, tanto più che dovrebbero essere rimasti *in situ* almeno quei blocchi in carparo che provocarono, da parte del Quagliati: il divieto di costruzione del palazzo delle Poste; ma finora nulla è riemerso, salvo qualche coccio di ceramica e qualche frammento di statuine fittili. su cui avrò; occasione di soffermarmi più innanzi.

Non restava, quindi, che rientrare nell'ex Ospedale dei Pellegrini e riprendere il lavoro da talpe in quegli ambienti e in quelle aree dove fosse possibile operare senza eccessivi rischi. L'elemento da seguire era evidentemente l'allineamento dei blocchi dello *stylobates, e* infatti lungo questa direttrice sono stati eseguiti altri saggi, non soltanto nei locali già in nostro possesso, ma anche nell'attiguo edificio, un tempo sede del Convento di S. Michele, poi Caserma dei Carabinieri ed ora di proprietà dell'Amministrazione provinciale di Taranto, alla cui pronta e sensibile comprensione sono lieto di rinnovare, in questa sede, il più vivo e sincero ringraziamento.

Dato che il fine di questa fase preliminare di indagini era soltanto quello di accertare la eventuale esistenza e consistenza dei resti dell'antico edificio, allo scopo di poter delineare su concreti elementi un progetto organico di isolamento e di restauro, non era

necessario rimettere in luce le strutture già raggiunte dal Viola, e pertanto si è preferito operare un saggio nei muri dell'edificio e al disotto dell'odierno pavimento, in corrispondenza di quel secondo capitello parzialmente individuato dal Viola nella sacrestia della cappella della SS. Trinità. Il risultato è stato assolutamente sconcertante: il capitello risulta al suo posto originario, ma della colonna che lo sosteneva è rimasta integra soltanto una piccola parte, mentre il resto è stato tagliato e distrutto in occasione di adattamenti e modifiche subiti dall'edificio moderno. Intatti, se ne conservano i rocchi inferiori sotto il pavimento attuale, così come nell'altra precedentemente descritta, e intatto appare anche, nel tratto rimesso in luce: il duplice filare dei blocchi dello *stylobates*, che anche qui risulta impostato, con, soli due gradini, direttamente sul banco di roccia.

Diversa è la situazione nell'ambito dell'edificio adiacente, già sede del Convento di S. Michele e poi di una caserma dei Carabinieri. Qui purtroppo la costruzione di ampi sotterranei e di enormi cisterne, per l'uso evidentemente del Convento. ha distrutto ogni traccia del tempio ed ha tagliato anche il banco di roccia sottostante, così come era avvenuto nell'area dell'ex Convento dei Celestini. Soltanto nell'angolo S.W. del chiostro sono ricomparsi, perfettamente allineati e assai ben conservati, i soliti due filari di blocchi dello *stylobates.*

Il tempio continuava, evidentemente, a estendersi verso S.W. Ma fin dove?

Esaminando con attenzione la pianta della zona, avevamo notato che l'edificio dell'ex ospedale dei Pellegrini presenta una singolare peculiarità: pur risultando esso regolarmente allineato lungo l'asse dell'attuale via Duomo, tuttavia nella parte meridionale appare impostato secondo un allineamento decisamente diverso,

che ora, alla luce dei risultati dello scavo, si rivela come l'allineamento del tempio sui cui resti l'edificio fu impostato.

Sulla base di tale constatazione abbiamo rivolto la nostra attenzione al settore S W dell'edificio comprendente la chiesa di San Michele e il suo ex Convento: qui appariva singolare il fatto che il muro esterno della chiesa, prospiciente il vico S. Michele, nello ultimo suo tratto improvvisamente deviasse dal suo primitivo allineamento e si disponesse in posizione esattamente ortogonale all'asse dell'antico tempio. E un ulteriore riferimento a quest'asse si riscontrava in un muro dell'ambiente immediatamente retrostante la chiesa in questione. È stato perciò effettuato un sopraluogo in detto ambiente, dopo averlo sgomberato da una enorme massa di materiale di scarico ivi accumulata da tempo immemorabile, e si è constatato che al di sotto di esso era stato scavato un sotterraneo accessibile attraverso una botola aperta nei pavimento e corrispondente all'ambiente soprastante. Lo scavo per l'apertura di detto sotterraneo, condotto fino alla profondità di m. 5 ca., aveva oltrepassato il piano del basamento del tempio e aveva tagliato anche il banco roccioso sottostante; tuttavia sul lato settentrionale la parte esterna dei blocchi costituenti il duplice filare dello *stylobates* era rimasta *in situ* ed era chiaramente visibile nel taglio della parete, così come in una «sezione» grafica, ed appariva perfettamente allineata e adagiata sul piano di roccia appositamente livellato per consentirne la posa in opera. A un certo punto, tuttavia, quasi al termine della parete, verso il lato occidentale, l'allineamento regolare dei due filari di blocchi sovrapposti aveva termine, ed aveva termine oltresì il livellamento del piano di roccia, con la conseguente presenza di un dente che costituiva il fermo per il filare inferiore dello *stylobates* (tav. XIX). Appariva chiaro che proprio in quel punto terminava il lato lungo del basamento e di lì

Taranto. Tempio dorico arcaico. Resti di colonne e del basamento.

Taranto. Tempio dorico arcaico. I blocchi del basamento e il piano di roccia nella parte terminale del tempio.

doveva partire in direzione Sud il lato corto, del quale tuttavia ogni traccia era stata distrutta dallo scavo del sotterraneo.

L'aver individuato e seguito, in alcuni tratti superstiti, il lato settentrionale dello *stylobates* del nostro tempio non è valso, purtroppo, a stabilire la lunghezza dell'edificio, in quanto sinora non sono state ritrovate tracce della parte anteriore. È possibile tuttavia, dagli elementi acquisiti, dedurre alcuni dati e avanzare alcune ipotesi.

Il lato settentrionale dello *stylobates,* nei quasi 50 metri individuati, doveva sorreggere 13 colonne, come si deduce dalla larghezza dell'interasse (m. 3,72) che si ricava dalle colonne superstiti. Tuttavia la colonna di cui abbiamo recentemente ritrovato i resti non può essere considerata la prima, cioè quella angolare N E, poiché il saggio effettuato non ha rivelato alcuna traccia del lato corto orientale dello *stylobates,* ed ha invece documentato l'esistenza di un battuto pavimentale evidentemente relativo all'ambulacro della peristasi. Almeno un'altra colonna, quindi, deve essere supposta ad E, e forse anche due o più, se si tien conto della notizia tramandata dal Carducci (v. sopra, pag. 293) che durante la costruzione del Monastero dei Celestini furono distrutti «dieci spezzoni di colonne d'ordine dorico», che dovevano evidentemente riferirsi, almeno in parte, alla fronte del tempio volta, come di norma, verso Oriente.

Di queste colonne, e dello stesso *stylobates* relativo al lato corto orientale del tempio, non c'è sinora alcuna traccia, sicché non siamo in grado di precisarne le dimensioni. Tuttavia, se si tien presente la posizione, l'allineamento e la reciproca distanza di quei muri dall'andamento anomalo di cui ho fatto cenno più sopra, e si considera che quelli controllati nei saggi di scavo effettuati risultano appoggiati precisamente sui resti delle colonne

e sui blocchi dello *stylobates,* non ci si può sottrarre alla tentazione di ritenere che anche gli altri siano, almeno in qualche tratto, sovrapposti a strutture dell'antico edificio e che il lato meridionale dell'odierno palazzo Mastronuzzi insista sopra un altro tratto dello *stylobates* del tempio, sicché qualche elemento di quest'ultimo possa ritrovarsi ancora inglobato nelle moderne strutture, che in questo settore appaiono particolarmente larghe e massicce. L'ipotesi appare non inverosimile se si osserva che in tal caso l'angolo S W del tempio verrebbe a trovarsi proprio in corrispondenza dell'angolo N W del palazzo del Municipio, là dove le notizie in nostro possesso (v. sopra, pag. 294) documentano la presenza di resti antichi, poi distrutti, e di un capitello, probabilmente rimasto intatto, rinvenuti durante i lavori di costruzione o di consolidamento del Municipio stesso.

Naturalmente solo lo scavo completo potrà permettere di controllare queste ipotesi e le altre che sono state fatte o che si potrebbero fare sulla base degli scarsi elementi in nostro possesso.

Tuttavia, dato che siamo in tema di ipotesi, vorrei, a chiusura di questa rassegna prospettarne ancora una, in merito alla divinità cui il nostro tempio doveva essere dedicato L'attribuzione a Poseidon, divenuta ormai tradizionale, è di epoca relativamente recente: essa risale al Viola, che la propose esclusivamente in base alla considerazione che «il tempio monumentale più antico, poiché si riferisce ad epoca relativamente poco distante dalla fondazione della colonia dorica, dovette esser consacrato al dio archegete, patrono della città»[6]. Altri, come il Ciaceri, pensò invece ad Apollo Delfinio[7]. Ma la tradizione più antica, come ho avuto occasione di

6) L. VIOLA, *Not. Scavi*, 1881, p. 382 s.

7) E. CIACERI, *Storia della Magna Gecia*, II (1940), p. 153, n. 5.

rilevare all'inizio (v. pag. 293) lo attribuiva invece a Diana o anche a Venere. Ora, non bisogna dimenticare che la stessa tradizione attesta che proprio nell'area del tempio i primitivi cristiani eressero un altare, e poi una chiesa, dedicati alla Vergine Madre dei Martiri, e che più tardi, sempre nella stessa area, fu costruita un'altra chiesa dedicata all'Annunziata. Se dobbiamo credere al principio della continuità del culto, l'attribuzione dell'antico tempio a una divinità femminile acquista, quindi, una maggiore verisimiglianza. Ma v'è di più. Ho riferito più sopra (pag. 302) che durante i recenti saggi di scavo sono stati raccolti alcuni frammenti di statuine fittili; questi frammenti, 3 sinora, sono tutti pertinenti a una figura femminile con polos seduta in trono. Tali considerazioni e inoltre la presenza di zanne di porco fra i resti di ossa e di terra bruciata al di sopra dello strato di battuto presso la prima colonna (pag. 301) e i numerosi frammenti di lucerne rinvenuti durante lo scavo rendono suggestiva l'ipotesi che il tempio possa riferirsi a una divinità femminile ctonia. E poiché siamo a Taranto, è troppo ardito pensare a Persefone? L'ampia e diffusa presenza di culti ctonii costituisce senza dubbio una tipica caratteristica di questa città e fra detti culti quello di Persefone vi aveva — è ben noto — un particolarissimo rilievo. È vero che i depositi, talvolta ricchissimi, di terrecotte votive relative ai culti ctonii provengono tutti dall'area della necropoli tarentina, ma è altrettanto vero che nessuna traccia di costruzioni templari è mai stata rinvenuta presso detti depositi, per cui è rimasta sempre senza risposta la questione della pertinenza della famosa statua di dea seduta di Berlino, sulla cui provenienza da Taranto e sulla cui identificazione con Persefone pare si sia oggi raggiunto un ampio consenso[8]. Del resto, la

8) P. ZANCANI MONTUORO, in *Atti e Memorie della Società Magna Grecia*, 1933. p. 159 ss.

presenza, in Taranto, di più di una sede destinata al culto di Persefone non mi stupirebbe affatto, data la singolare importanza di detto culto nella città, da cui derivò addirittura il nome *Tarentum* alla località dell'isola Tiberina dove i Romani celebravano i riti in onore della coppia Dis Pater - Proserpina.

Quella che ho qui proposto è evidentemente una ipotesi di lavoro, che le indagini future dovranno attentamente verificare, Ma penso che non sia stato inopportuno proporla nella sede dei nostri Convegni, il cui fine precipuo è proprio quello di consentire e promuovere il più aperto, franco e stimolante confronto di opinioni e di idee.

ATTILIO STAZIO

IL DIBATTITO

P. ZANCANI MONTUORO
A. DE FRANCISCIS
P. ORLANDINI
R. CANTARELLA
E. LEPORE
J.B. WARD PERKINS
M. PALLOTTINO
J. MERTENS
F.G. LO PORTO
B. NEUTSCH
H. SCHLÄGER
U. RÜDIGER
R. ROSS HOLLOWAY
O. PARLANGELI
R. CANTARELLA
W. JOHANNOWSKY
M. PALLOTTINO
G. VALLET
M.T. MANNI PIRAINO
E. MANNI
E. LEPORE
M. NAPOLI
W. JOHANNOWSKY
M. PALLOTTINO
R. VAN COMPERNOLLE
R. CANTARELLA

Paola Zancani Montuoro:

Gli scavi nella vasta zona archeologica del Comune di Francavilla Marittima (Cosenza), iniziati nel 1963 dalla Società Magna Grecia in collaborazione con la Soprintendenza alle Antichità della Calabria e ripresi annualmente sotto la mia direzione, sono stati limitati quest'anno ad una breve, recentissima campagna (dal 20 settembre al 4 ottobre) nella sola necropoli di Macchiabate. Proseguendo nella sistematica esplorazione di un rialto, convenzionalmente chiamato *Temparella* e ripartito dal vertice in settori (le tombe numerate progressivamente sono contrassegnate dalla sigla T), ho rimesso in luce una quindicina di tombe, delle quali 8 dell'età del ferro, 4 con sola ceramica greca di importazione o d'imitazione locale ed un paio con corredi misti, che dimostrano la persistenza nell'uso dei più tradizionali vasi «indigeni», come l'olla biconica e l'attingitoio, insieme con vasi corinzi degli inizi del VI sec. Sono però casi isolati, mentre è meno rara l'associazione di materiale indigeno con ceramica greca più antica.

Anche nel piccolo settore di quest'anno la parte inferiore della pendice era occupata solo da tombe della fase più antica: tumuli più o meno grandi, alcuni di dimensioni ridotte perché di bambini. Verso l'alto si è verificata più chiaramente che altrove la sovrapposizione di sepolture, cioè lo sfruttamento dei ciottoloni di copertura dei tumuli primitivi per successive deposizioni (fino a 3) con maggiore o minor danno e talvolta senza scapito di quelle precedenti. Questi casi, che naturalmente impongono speciale accortezza nel lavoro, sono utilissimi per la classificazione del materiale, anche se non sempre forniscono indizi cronologici, poiché, se i rispettivi pezzi non sono databili, è impossibile valutare l'intervallo di tempo fra una deposizione e l'altra.

Risulta ancora confermato il limite inferiore di questa necropoli in coincidenza con la distruzione di Sibari: nessun corredo ora scavato, come nessun frammento, che in quattro anni mi è riuscito di raccogliere perlustrando tutta l'area, è databile dopo il terzo quarto del VI sec. Per ragioni di prudenza credo di dover mantenere il limite superiore intorno all'800 a.C. e ricordo la presenza, già segnalata, di un'officina ceramica con relativa fornace figulina — di cui si sono trovate nuove tracce — in questa zona prima che fosse destinata a sepolcreto.

I corredi della fase più antica hanno dato oltre ai soliti vasi (olle biconiche, attingitoi, askoi, scodelle e pithoi d'impasto rossastro o bruno, allungati, che si sono trovati anche fuori tomba, come ruzzolati, al piede della collinetta) ed ai consueti oggetti ed ornamenti di metallo, un paio di pendaglietti a doppia spirale in tombe di bambini ed una fibula di bronzo del tipo detto dall'Orsi scudato, che finora mancavano nella nostra serie. Segnalo anche qualche altro esemplare di fibula a nastro (simile alla cruciforme con spirali) con piastrina d'avorio o d'osso decorata da incisioni.

Più notevoli le tombe più tarde per la quantità e la qualità dei vasi greci specialmente per la straordinaria abbondanza di coppe ioniche. Mi limiterò a menzionare il caso più vistoso della tomba T. 26 dove le coppe di varie misure, inserite l'una nell'altra (a due, tre e fino a cinque) poggiavano rovesciate sul morto: purtroppo il peso delle pietre le aveva schiacciate: rendendo difficili il recupero e la ricomposizione degli innumerevoli frantumi, ma ho contato 45 piedi e questo numero potrà aumentare nel restauro, certo non diminuire. Alle 45 kylikes si aggiungevano — sopra e lungo le gambe del morto — due lekythoi samie, di cui una alta 25 cm., serba ampi resti della originaria pittura di colore rosso vivo e lucido, con tracce anche di nero e l'altra, più piccola, resti di nero-azzurro, confutando l'opinione comune che questo tipo di ceramica non fosse dipinta; una grande coppa laconica non figurata ed altre due più piccole, che per l'argilla e la forma sembrano della stessa fabbrica; un anforisco mediocorinzio e, verso la testa, un anforisco di bucchero «lesbico», alto 12 cm. con decorazione suddipinta in bianco argenteo, che richiama le descrizioni e le tavole del vecchio Boehlau. Infine erano raggruppati presso la testa un altro anforisco ed una grande kotyle corinzi e tre pissidi forse di produzione locale. Insomma una sessantina di vasi non particolarmente pregevoli

per tecnica o arte, ma notevoli come documenti del costume, del commercio e della storia di questa gente alla metà circa del VI secolo a.C. Aggiungo che ho voluto anticipare notizie provvisorie, che potranno essere modificate sia dal completamento dello scavo che dal restauro dei vasi.

Alfonso de Franciscis:

Vorrei fare un breve commento alle interessantissime notizie che ci ha dato il collega Napoli. Ci ha detto del porto di Paestum e di quella scoperta che indurrebbe a negare l'esistenza di un porto a Paestum. Io mi domando: quando noi parliamo di porto nell'antichità che cosa dobbiamo intendere? Noi immaginiamo attrezzature portuali complete piuttosto notevoli da potersi ritrovare nello scavo. Ma secondo me molte volte un porto vero e proprio in questo senso non esisteva nell'antichità, Quindi a noi capita di voler cercare quello che non possiamo trovare o neghiamo l'esistenza di un porto solo perché non vediamo quelle attrezzature che immagineremmo. In realtà nel mondo antico il porto poteva essere anche un semplice approdo sul litorale. tale da poter riparare le imbarcazioni nel modo più semplice possibile. È noto che in molte città esistesse un porto canale che veniva a crearsi utilizzando lo sbocco di un corso d'acqua che corresse a breve distanza delle città stesse: anche in questo caso le attrezzature portuali erano molto ridotte.

Per quanto riguarda il toponimo Moio che il collega Napoli considera interessante, anzi stuzzicante dal punto di vista linguistico, penso che sia possibile un accostamento al gentilizio *Modius* molto diffuso nelle nostre zone, oppure un accostamento con il sostantivo *modius,* quasi che l'altura sia apparsa somigliante a quel recipiente per le misure degli aridi, che è per l'appunto il *modius;* comunque non è un toponimo isolato: cf. Maiano: Moggio, ecc.

E veniamo al faro di Elea. Confesso che ho tutti i miei dubbi sulla legittimità di considerare faro il rudere del VI sec. recentemente scoperto. Innanzitutto pare che non si possa parlare di veri e propri fari, cioè di costruzioni innalzate di proposito per questo preciso scopo, prima del faro di Alessandria. Anteriormente ad esso vi è testimonianza di segnalazioni

luminose allestite in questo o in quel punto, ma non di fari. In secondo luogo il cosiddetto faro di Elea non si trova in posizione elevata, ma piuttosto in basso, per cui non si vede come avrebbe potuto svolgere la sua funzione.

Infine, ma questo è un argomento che non può dimostrarsi e che potrebbe essere caduco, un faro del VI secolo sarebbe contemporaneo alla fondazione di Elea: e non sappiamo se già in tale epoca il porto di Elea e la navigazione in cui era interessata quella città potessero essere così importanti da richiedere la costruzione di un faro.

Piero Orlandini:

Vorrei dire qualcosa sull'esauriente e stimolante relazione dell'amico Mario Napoli. La scoperta. del villaggio in opera poligonale sull'acropoli di Velia, e cioè di un primo insediamento greco anteriore alla fondazione ufficiale del 540 a.C., si aggiunge ad altre recenti, analoghe scoperte; bisogna quindi porsi la domanda, come ha detto Napoli, che cosa vuol dire per i Greci *fondazione* di una colonia.

Questo argomento è stato già trattato dal Wentker nel 1956 in un articolo delle *Römische Mitteilungen* relativo alla fondazione di Gela secondo Tucidide. Il Wentker giunse appunto alla conclusione che si deve distinguere tra la *ktisis* ufficiale di una colonia con l'intervento degli ecisti, la costruzione di mura, la divisione delle terre, la istituzione di sacerdozi ecc., e il semplice insediamento umano di coloni che arrivano e si installano in un dato territorio. Oltre al caso di Velia, con il primo insediamento anteriore al 540 a.C., abbiamo il caso di Eraclea, sotto la quale esiste un più antico insediamento greco che arriva fino all'inizio del settimo secolo a.C. e di cui non conosciamo il nome. C'è poi il caso di Gela, con l'insediamento, sull'acropoli, di una prima comunità di coloni rodi. chiamata *Lindioi,* come affermato da Tucidide, e confermata, almeno per quanto riguarda la cronologia, dalla più antica ceramica rinvenuta negli scavi. Vorrei però obiettare qualcosa a quanto M. Napoli ha detto sulla cronologia assoluta delle ceramiche rinvenute nell'area delle colonie greche.

Non possiamo infatti sganciare la cronologia assoluta della ceramica arcaica dalla cronologia tucididea delle colonie siceliote. Possiamo servirci dei dati stratigrafici e topografici per stabilire una cronologia relativa e accertare se la fondazione ufficiale di una colonia greca sia stata o meno preceduta da insediamenti più antichi; ma se vogliamo datare in modo assoluto I questi insediamenti sulla base della ceramica, non possiamo prescindere da Tucidide e dalla cronologia delle colonie siceliote, e cioè dall'unico punto fermo che abbiamo a disposizione per la cronologia assoluta della ceramica greca arcaica.

Importante è infine la scoperta, a venti chilometri a nord di Velia, del centro fortificato di Moio della Civitella, centro che, probabilmente, non doveva servire solo a difendere la pianura di Velia ma, controllando un passaggio obbligato, a proteggere una via di espansione commerciale e politica dei Focesi di Velia verso l'interno.

Raffaele Cantarella:

Scusate se intervengo ancora una volta, ma le osservazioni dell'amico de Franciscis circa la faccenda del faro mi sembrano interessanti, perché (parlo a memoria) notizie letterarie circa l'esistenza di fari nell'epoca a cui apparterrebbe il faro di Velia, che io sappia, non ce ne sono.

Che io ricordi, la prima costruzione di un faro, tanto che ha dato nome alla cosa, rimonta ad Alessandria, al faro costruito sull'isoletta omonima di fronte ad Alessandria in epoca tolemaica. Che io ricordi, dico, non c'è traccia letteraria di fari in epoca più antica. Ma c'è un altro inconveniente, io direi. Un faro suppone un sistema di illuminazione stabile, continuo, perché se no non è un faro. Ora anche qui, se non ricordo male, per esempio nei volumi dedicati dal Forbes alla tecnica antica, dove appunto un volume, credo il III, è dedicato alla tecnica della illuminazione, anche lì non risulta nulla di simile, cioè la possibilità che in quell'epoca esistesse un sistema di illuminazione continuo ed efficace: tale cioè che durante l'intera notte, e specialmente nelle notti tempestose, indicasse ai naviganti un pericolo. Quindi io direi che tutte queste ragioni inducono

a considerare con molta cautela la possibilità che il monumento scoperto adesso sia o no veramente un faro.

Ettore Lepore:

Io vi avrei voluto risparmiare una seconda mia presenza, ma la comunicazione del ritrovamento di Moio della Civitella, fatta da Mario Napoli e l'intervento di Orlandini mi fanno pensare che sia utile far riscontrare come indipendentemente la tradizione storiografica possa essere rianalizzata per quanto riguarda i rapporti tra Posidonia ed Elea agli inizi del V secolo: diciamo per maggiore prudenza nella prima metà del V secolo. Cioè, il ritrovamento di Mario Napoli, di cui naturalmente aspettiamo una pubblicazione completa, ci fornirebbe finalmente una evidenza collaterale (come avrebbe detto il grande Grote) di una fonte letteraria che fino adesso potevamo solo utilizzare con critica interna e quindi con maggiore incertezza. Cioè il passo straboniano (VI, 1.1= 252) che parla di resistenza degli Eleati contro i Posidoniati e contro i Lucani. Questo passo era di solito datato alla fine del V, principi del IV e si pensava si riferisse alla Paestum lucana. Esso però ha già imbarazzato molti nostri predecessori fino a far sì che il Ciaceri negasse la tradizione erodotea sul posidoniate che favorisce la fondazione di Elea perché in contrasto con queste lotte tra Elea e Poseidonia, che egli già datava più alte. Un'analisi interna del testo straboniano prova che questa notizia va tenuta distinta da ogni conquista lucana di Posidonia, perché i testi che parlano della caduta di Posidonia nelle mani dei Lucani sono così chiari (Strab. cit. e VI, 1,3=254) da non poter far più pensare ad un accoppiamento πρὸς Λευκανούς… καὶ πρὸς Ποσειδωνιάτας in quel momento. La dimostrazione di dettaglio della analisi interna del passo straboniano apparirà alla fine del mese nel fascicolo dedicato dalla *Parola del Passato* a Velia, nel mio articolo su *Velia e l'eredità di Sibari* [1]; ma mi pare che adesso una fortificazione di controllo della strada verso il sud di Paestum viene a confermare la mia interpretazione di Strabone.

1) cf. ora *P.d.P.*, f. CVIII-CX (1966), pp. 255-278.

C'è da aggiungere anche il dato metrologico-monetale. Voi sapete che nella prima metà del V secolo il mutamento di piede a Poseidonia e la coniazione a doppio rilievo fa pensare ad un divorzio di interessi tra Elea e Poseidonia. La data è il 470 a.C. circa, a tenerci bassi col Kraay, e la datazione di Mario Napoli per Moio alla metà del V secolo a.C. sembrerebbe dare ragione a questa cronologia (non mancano, tuttavia, forse altre ragioni per rialzarla). Elea continua a mantenere il piede 'foceo' e si proietta e continua a proiettarsi verso il Tirreno: Poseidonia adotta il piede 'acheo ' ed inizia una politica di penetrazione verso l'hinterland che non può prescindere in un primo tempo da collaborazione con gli stessi Lucani. Tra i σύμμαχοι dei Poseidoniati nominati da Strabone ci dovevano essere anche *pagi* lucani che dovevano formare con Poseidonia una specie di cintura di pressione sul territorio eleate. Io credo che alla luce dei dati metrologico-monetali e del passo di Strabone: riutilizzato nella nuova forma: si potrà analizzare molto meglio la funzione di questo φρούριον che Mario Napoli ha scoperto a nord di Elea nell'interno.

J. B. Ward Perkins:

Nel giugno e nel luglio del 1966, l'Accademia Britannica di Roma, in collaborazione con il Museo Universitario di Pennsylvania, hanno eseguito un programma di scavi nell'insediamento dell'età del ferro a Botromagno, presso Gravina di Puglia, d'intesa con la Soprintendenza alle Antichità della Puglia.

La zona fu scelta per la sua posizione vicino al tracciato della via Appia, in un nodo viario tra le antiche strade che dall'Italia centrale menavano a Taranto, e dalla costa adriatica a Metaponto, lungo la valle del Bràdano. Questi fattori facevano prevedere che la zona avrebbe potuto conservare testimonianze della penetrazione greca nel retroterra.

Saggi sperimentali vennero fatti in tre punti della collina, coll'idea . di determinare le zone più interessanti da scavare negli anni seguenti.

Nel primo sondaggio sulla parte inferiore della collina tracce d'occupazione del settimo secolo vennero alla luce, incluso un pavimento di cocci d'impasto e di ceramica geometrica locale. A un periodo più tardo appartengono

due sepolture di infanti, che contenevano ceramiche indigene associate a vasi greci d'importazione. Vicino si trovarono altre sepolture di infanti, del quarto secolo a.C.

Il secondo saggio fu fatto in cima alla collina, dove una grande tomba a camera in blocchi squadrati era già stata scavata dalla Soprintendenza. Frammenti di vasi apuli a figure rosse vennero recuperati dal *dromos,* il che permetteva la datazione della chiusura finale della tomba alla metà del quarto secolo a.C. Alcune mura d'una vicina casa del quarto secolo a.C. vennero riportate alla luce.

Il terzo sondaggio, in un altro punto sopra la collina rimise in luce alcune mura di case, insieme a un focolare fatto di ceramiche bicrome locali.

Questi scavi sono stati pubblicati nei *Papers of the British School at Rome,* 1966.

Massimo Pallottino:

Mi si consenta anzitutto di dare una breve comunicazione sulla scoperta, avvenuta pochissimi giorni fa, in una piccola area sacra in località Punta della Vipera vicino a Santa Marinella a nord di Roma, dei frammenti di una laminetta in piombo inscritta in etrusco. Lo scavo, imposto da necessità urgenti, è condotto dalla Soprintendenza della Etruria meridionale sotto la guida di Mario Moretti. La direzione tecnica delle ricerche è affidata all'ispettore dott. Mario Torelli che ha avuto la fortuna di scoprire questo documento in un piccolo pozzo sacrificale con frammenti di oggetti di carattere votivo. Si noti che la località è appena a 12 km dalla zona di Pirgi; possiamo dunque dire di trovarci nel medesimo ambiente culturale.

I frammenti dell'oggetto sono assai minuti. Si tratta di un nastro dell'altezza di 5 cm. e certamente molto lungo, dato che il frammento superstite più lungo è di 14 cm., poi ce n'è un altro di 9 cm. e 'infine un altro di 4 cm. e mezzo. Sopra sono tracciate, incise con estrema finezza, diverse linee di scrittura; da una parte sette righe, su tutti e tre i frammenti, dal lato opposto, quattro e tre righe. Come si vede, il testo doveva essere eccezionalmente

esteso. Anche per quanto resta, possiamo riconoscere la presenza di circa 85 parole o frammenti di parole; di queste 35 sono conservate intere. Si tratta chiaramente di parole che si riconnettono al mondo sacrificale-rituale. sella prima riga c'è una particolarità interessantissima? cioè una serie di segni che, a prima vista sembrano ideogrammi, ma in realtà debbono ritenersi numerali con il valore di 100 e 1000 (o 1000 e 10.000), anche in base al confronto con la famosa gemma dell'«abacario». Il testo ha senza dubbio un carattere sacro e specificamente rituale. Il lessico trova numerosi riscontri soprattutto nella tegola di Capua. Ciò fa pensare ad una datazione nel V secolo. Ma non mancano confronti anche con la famosa laminetta lenticolare di Magliano anch'essa di piombo e con l'assai più tardo manoscritto delle bende della Mummia di Zagabria. Proprio lo stretto rapporto con Capua giustifica l'intrusione di questo mio breve annuncio in un convegno dedicato alla Magna Grecia.

Convengo sulla opportunità di tenere metodologicamente distinte le diverse sfere di studio geografiche, etniche e culturali. Tuttavia è evidente che certe scoperte e certi rilevanti progressi in una di queste sfere non possono non avere sensibili riflessi sulle altre. È il caso dell'Etruria rispetto alla Magna Grecia: tanto più in circostanze nelle quali esistono profonde connessioni con il mondo greco, come nell'ambiente di Pyrgi e di Caere. Si pensi al fatto stesso di uno stanziamento di cui conosciamo solo il nome greco *Pyrgoi*, e che gli antichi consideravano — come del resto la stessa Agylla-Caere — fondazione pelasgica.

In qual modo e sino a qual punto lo sviluppo di questi centri etruschi fortemente ellenizzati ed ellenizzanti può essere posto in connessione con la problematica della colonizzazione greca in Italia, problematica che — come abbiamo anche sentito ieri da M. Napoli — deve essere sottoposta ad una revisione e vista con occhi più aperti e schemi meno rigidi e uniformi?

Felice Gino Lo Porto:

Debbo premettere, a proposito della stazione protostorica di Brindisi, a cui ha fatto cenno il prof. Stazio. che si tratta di pochi saggi di scavo eseguiti proprio in questi giorni per la durata di appena due settimane,

sufficienti però a darci un'idea della sua entità, della sua cronologia e del posto che essa occupa nel quadro delle civiltà protostoriche della Puglia, che solo in questi ultimi anni hanno cominciato a delinearsi sempre più chiaramente.

L'insediamento, il più antico finora messo in luce a Brindisi, ha sede nella parte media del porto, in un piccolo promontorio presso Villa Monticelli, noto come «Punta le Terrare», che l'azione erosiva delle onde marine ha ora notevolmente ridotto, mettendo allo scoperto tutto un giacimento di oltre 3 metri di profondità. I nostri saggi hanno chiarito la successione stratigrafica di questo insediamento che è risultato appartenere all'età del bronzo. Sono state individuate numerose capanne sovrapposte con strati intermedi carboniosi, derivanti dall'incendio delle abitazioni. Queste hanno pavimento in terra battuta con sottofondo in cocciame: simile ai *potsherd pavements* mesa-elladici, e presentano muretti di pietre amalgamate con argilla, come le capanne riscontrate nei livelli inferiori e medi di Leporano e Torre Castelluccia, presso Taranto. Notevole la scoperta di una bottega di vasaio con un banco di terra indurita per la lavorazione dell'argilla e una fossetta adiacente contenente ancora pani crudi d'impasto pronti per plasmarne i vasi.

La ceramica dei livelli inferiori è caratterizzata dalle note capeduncole con ansa ad apici revoluti del pieno «appenninico» pugliese. Non mancano fra queste ceramiche locali frammenti adorni di incisioni e motivi punteggiati associati a pochi, ma significativi, frammenti di ceramica d'importazione micenea (Mic. I-II, III A, III B) che, in attesa di più nette definizioni cronologiche con l'esame del C 14 su campioni prelevati di carbone, ci aiutano a datare la stazione fra il 1600 ed il 1200 circa a.C. sulla base della cronologia tradizionale proposta dal Furumark.

Il villaggio era cinto da un aggere costruito di pietre e argilla, che siamo riusciti ad individuare nel corso dell'apertura di una trincea nella zona periferica della stazione, e ciò come a Coppa Nevigata, Scoglio del Tonno, Porto Perone, Torre Castelluccia ed il vicino insediamento di Torre Guaceto, che appartiene ad uria fase immediatamente successiva a questo di Brindisi e si prolunga nel tempo fino ad età protovillanoviana inoltrata.

Lo scavo conferma quanto da noi rilevato a proposito della necropoli

di Torre Santa Sabina, anch'essa prossima a Brindisi, circa l'esistenza nell'età del bronzo di un ininterrotto scambio commerciale fra la costa adriatica della Puglia — oltre che quella jonica — ed i paesi del mondo egeo.

Gli scavi vanno ripresi e continuati, e perciò faccio appello all'interessamento dei soprintendente Stazio e dell'avv. Gabriele Marzano, direttore del Museo Provinciale di Brindisi, che con tanto entusiasmo ha promosso le ricerche.

Ora, con un volo di molti secoli e tornando al tema del teatro greco nei suoi riflessi sulla ceramografia italiota, desidero presentare in questa sede un gruppo di vasi con soggetti teatrali provenienti in gran parte dalla necropoli di Taranto e facenti parte di una cospicua raccolta vascolare, completamente inedita. di cui è proprietario il comandante Sandro Ragusa, che qui vivamente ringrazio per avermi consentito lo studio dei pezzi più interessanti. Qualcuno di tali vasi è esposto nella mostra allestita nel Museo Nazionale di Taranto. Stralcio dal mio articolo, che sull'argomento apparirà nel prossimo fascicolo del *Bollettino d'Arte* (1966, I-II, pp. 7 ss.) queste noterelle esegetiche e qualche considerazione d'ordine filologico.

La piccola *pelike* protoapula, che presento nella diapositiva, ha certamente attinenza col teatro d'ispirazione mitologica. Vi è rappresentata l'uccisione del mostro da parte di Perseo, liberatore di Andromeda. A sinistra della scena, l'eroe agile ed ignudo, con spada a tracolla e l'*himation* levato a difesa col braccio sinistro, si scaglia con la lancia contro Ketos, che gli si fa incontro orrido e minaccioso, con le zampe anteriori poggiate sullo scoglio a indicare l'ambiente marino in cui si svolge l'azione. Il mostro ha l'aspetto spaventoso di un grosso batrace e quindi diverso dalle forme consuete di pistrice, come compare raffigurato su innumerevoli monumenti in scultura e pittura e quale si addice al mostro inviato da Posidone a terrorizzare le spiagge del regno di Cefeo. La schematica figurina simbolica di dromedario, tatuata sulla guancia di Κῆτος, indica che il luogo della vicenda è l'Etiopia o la Fenicia, di cui è re appunto Cefeo, padre di Andromeda. E qui richiamo l'attenzione su di un particolare della decorazione del vaso che riproduce di certo una scena teatrale, sicché sotto il costume dell'orrido mostro dobbiamo intuire che si nasconda un attore,

quale ci viene da scoprire osservando i piedi umani della figura mostruosa.

Il mito di Andromeda, vittima innocente della vanità della madre Cassiopea che aveva ardito paragonarsi in bellezza alle Nereidi, provocando l'ira di Poseidon, appare per prima in Ferecide e trova largo sviluppo nei tragici greci e nella letteratura posteriore. A Sofocle si attribuisce un'*Andromeda,* di cui abbiamo scarsi frammenti. Più nota è l'*Andromeda* di Euripide, anch'essa conservataci frammentaria, rappresentata nel 412 a.C.: ricordata da Aristofane nelle *Rane* e parodiata nelle sue *Thesmophoriazouse*, di cui troviamo l'eco più immediata nella pittura di un coevo cratere attico esistente a Berlino.

Stilisticamente il vaso, che sull'altro lato reca l'immagine di una Menade corrente con tirso *e thymiaterion* nelle mani, si inquadra nella produzione vascolare protoapula del «Pittore di Tarporley», da cui il mito di Perseo è ripreso con frequenza, e va datato al 380 circa a.C.

Al genere parodistico ci porta la scena raffigurata su di una interessante *oinochoe* apula proveniente dall'agro di Lizzano: a circa 25 km. a sudest di Taranto, dove fu rinvenuta insieme ad un *chous* con maschera comica. Vi è rappresentata la famosa leggenda di Edipo e la Sfinge. A sinistra è Edipo caricaturalmente smagrito e goffo nella persona, la chioma folta ed arruffata, il viso sgraziato, le mani enormi ed i piedi gonfi e deformi con evidente allusione all'origine del suo nome. Con ampio mantello che gli scopre la spalla destra e appoggiandosi al bastone da viandante: egli, che si individua anche dalla didascalia in parte evanida (OI) ΔΙ (ΠΟΥΣ) tracciata in bianco sopra la sua testa, dopo il tragico incontro col padre Laio sulla στιχὴ ὁδός (SOPH., *Oed. R.,* vv. 733, 1411; EURIP., *Phoen.*: v. 38) e il penoso cammino sulla strada per Tebe, segnata nel vaso dai ciottoli bianchi allineati ai suoi piedi, è da poco arrivato nella città dei suoi natali, che trova sotto l'incubo del terribile mostro, la Sfinge, la quale propone alle sue vittime il tragico αἴνιγμα. E qui si imbatte nello zio Creonte, riconoscibile dalla scritta ΚΡΕΩΝ, seduto al centro della scena sopra un rialzo roccioso e d'aspetto caricaturale, che gesticolando tratta con Edipo, l'ignaro nipote, il patto della fatale scommessa: avrà il trono e la mano di Giocasta se, sciogliendo l'enigma, avrà liberato la città dalla nefasta Sfinge (EURIP., *Phoen.,* vv. 47-49). Questa, pleonasticamente indicata dalla scritta ΣΦΙΞ (e non Σφίγξ), domina accovacciata su un'alta

rupe il lato destro della scena. La σοφῆ παρθένος (EURIP., *Phoen.*, v. 47 ss.) è di aspetto laido e ripugnante, con diadema sulla chioma ricciuta che le incornicia il viso rugoso di vecchia dallo sguardo arguto e beffardo, un monile di perle che le orna il petto senile e cadente e candidi bracciali alle secche zampe anteriori, mentre la lunga coda si completa con un lubrico *phallos* dal prepuzio stretto nel nodo di un sottile nastro bianco. Calma e crudele, la ποικιλῳδὸς Σφίγξ (SOPH., *Oed. R.,* v. 130) pronuncerà fra poco le parole del fatale indovinello; ma precipiterà giù dalla rupe perché Edipo indovinerà nel misterioso essere l'uomo. Tutta la scena è condotta con spirito arguto ed efficacia di mezzi espressivi, sì che la parodia del mito appare contenuta nei sentimenti che promanano dai volti e dai gesti misurati dei personaggi. Questi, pur se in vesti caricaturali, mancano del costume proprio degli attori della commedia fliacica; ma che l'azione abbia comunque attinenza con questo genere di teatro locale è eloquentemente indicato dall'attributo che risalta all'estremità della coda della Sfinge.

La saga di Edipo fu ripresa ed elaborata dai tragici attici del V secolo, e specialmente da Sofocle per l'*Edipo Re* e per l'*Edipo a Colono e* da Euripide per le *Fenicie.* Ma già Epicarmo, il celebre poeta siceliota: intorno al 480 a.C. aveva rappresentato una Σφίγξ, di cui rimane qualche breve frammento; e più tardi, nel 467, anche Eschilo dava alle scene un dramma satiresco dallo stesso titolo. Il tema suggestivo di Edipo che affronta la Sfinge, oltre che nell'arte figurativa, dovette trovare nel teatro largo favore popolare, se a distanza di oltre un secolo da quei celebri drammi del V secolo a.C. risentiamo l'eco nella commedia parodistico-fliacica italiota, come ci attestano la scena rappresentata sul vaso in argomento, certamente di produzione tarentina e databile al 350 circa a.C., e quella di analoghi vasi di produzione campana e pestana. Oltre ad un gruppo di *choes* apuli adorni di maschere teatrali, nella collezione Ragusa figurano altri vasi di genere spiccatamente fliacico. Su di un'alpe apula del terzo venticinquennio del IV secolo un fliace corpulento è intento a preparare pani, forse un sacerdote, come s'intuisce dalla corona che cinge il capo del buffone, alle prese con la pasta per plasmarne sacre focacce, come quelle che Herakles in un cratere fliacico di Leningrado si appresta ad offrire a Zeus, ma che l'ingordo, ripensandoci, ingolla

una dopo l'altra. Un'altra coeva analoga *olpe* apula mostra Herakles incedente baldanzoso verso sinistra, pingue e goffo, con la clava nella mano destra, mentre con la sinistra porta trionfante la testa del toro cretese ch'egli ha da poco recisa: senza dubbio una libera interpretazione del mito in chiave farsesca, dato che questa sua «fatica» — come è noto — si conclude, secondo la leggenda, con l'arrivo dell'eroe a Micene che trascina il toro domato e legato, ma vivo.

La rassegna va integrata con un gruppo di vasi apuli con immagini caricaturali, piuttosto che teatrali, per i quali, per non uscire dal tema del convegno, rimando al mio lavoro, che — come ho già detto — è in corso di stampa.

Bernhard Neutsch:

Prima di iniziare il mio intervento desidero ringraziare sentitamente le autorità italiane per la concessione di scavo e mettere in rilievo l'amichevole collaborazione prestataci dalla Soprintendenza alle Antichità della Basilicata, posta nelle esperte mani dell'amico Dinu Adamesteanu.

L'attività della primavera 1966 è stata specificatamente dedicata al restauro e allo studio dei ritrovamenti delle passate campagne, come pure all'esecuzione di riprese fotografiche e di disegni. Questi lavori sono stati per la maggior parte eseguiti nel deposito ritrovamenti del Municipio di Policoro. Mi è grata quindi questa occasione per ringraziare il Comune di Policoro per l'ospitalità e la continua facilitazione dei lavori stessi.

Per le riprese fotografiche fu adottato dal signor R. Burkhardt un metodo speciale per evitare riflessi sulle riproduzioni dei vasi. Le fotografie eseguite a Taranto dei vasi del «pittore di Policoro» sono state eseguite in questa tecnica recentemente sviluppata ed esse costituiscono la parte illustrativa del contributo di Nevio Degrassi in *Herakleia-Studien* [1].

Durante questa campagna di lavoro nell'area della città di Policoro fu salvata una tomba, casualmente venuta alla luce durante la costruzione

1) *Archäologische Forschungen in Lukanien* a cura di B. Neutsch, vol. II, *Herakleiastudien* (II. suppl. delle *Roem. Mitt.*) in collaborazione con D. Adamesteanu. N. Degrassi, F. G. Lo Porto, F. Sartori.

Policoro. Vaso apulo da una tomba in via Brescia.

1) Policoro. Miliare medievale con rilievo di Madonna (blocco antico riadoperato).

2) Policoro. Hydriskai dalla sorgente nel santuario di Demetra ad Heraclea.

1) Policoro. Statuetta fittile di Demetra con fiaccola a croce e porcellino.

2) Policoro. Statuetta fittile di divinità con polos (VII sec. a.C. - fase di Siris).

di un edificio moderno. Il corredo della tomba consisteva in un bellissimo vaso apulo, che ha potuto esser ricostruito completamente da numerosi frammenti mediante l'opera del restauratore signor Brienza (tav. XX).

In questa campagna fu ritrovato un miliare medioevale, rappresentante la Madonna e che sull'altro lato portava un cristogramma. Questo miliare, che delimitava la zona di Anglona da quella di Policoro, è certamente un blocco di calcare antico greco (tav. XXI, 1).

L'allargamento dello scavo nell'area del santuario di Demetra ha portato alla luce numerosi altri bothroi, riempiti con molte terracotte, che possono esser menzionate come capolavori della coroplastica della Magna Grecia. In ottimo stato furono ritrovati anche quei tipi che il Lo Porto trovò casualmente ed in stato frammentario e che ho ricordato nella relazione dello scorso anno: Demetra o Kore con porcellino in braccio e fiaccola a croce come attributi (tav. XXII). Un altro importante tipo ritrovato si riferisce a Artemis Bendis.

Uno dei momenti più importanti della campagna fu quello del ritrovamento di una sorgente sacra nell'ambito di questo santuario. L'area di questa sorgente era riempita di centinaia di *hydriskai* (tav. XXI, 2) Nelle immediate vicinanze fu anche ritrovato un vaso singolo, arcaico e decorato da una sfinge su fondo rosso scuro. L'altra parte del vaso è ornata da un graffito rappresentante una scena di caccia, ordinata in due zone.

Accenniamo inoltre ad un grande imbuto sacro con un'iscrizione dipinta. Questo imbuto: del V secolo, faceva parte di un *bothros*. Oltre a numerose monete spicciole fu trovato un *noummos* incuso di Sibari, con il noto motivo del toro, mentre l'altro materiale arcaico deve considerarsi, ed essere messo in relazione per il Suo carattere jonico, come eredità di Siris a cui appartiene il santuario extra-urbano.

Sull'acropoli, per confermare i risultati dello scorso anno, fu eseguita una trincea di prova a nord dell'area scavata, parallelamente alla grande trincea est-ovest del 1965. Essa ha tagliato nuovamente il sistema di fortificazioni a suo tempo ricordato, come pure la fortificazione medioevale. osservata nel 1965, e che si trova al di sopra di uno strato arcaico-greco.

In un altro sondaggio, che ha anch'esso toccato uno strato arcaico

greco del VII secolo a.C., il ritrovamento più importante è rappresentato da una grande anfora fittile riempita con 102 bastoncini di piombo, lunghi 7 cm e del peso di 25-30 grammi ciascuno. L'anfora conteneva inoltre un oggetto fusiforme di bronzo, un anello di bronzo, una punta di lancia ed un amo molto consumato[2]. Se questo tesoro abbia avuto valore premonetale, dovrà essere ancora chiarito. Certo è che questo ritrovamento è stato riposto in un vaso, come più tardi si farà usualmente per i ripostigli di monete. Il valore premonetale dei bastoncini potrebbe trovare una sua ragione nel fatto che l'uso di coniare monete è invalso appena dal VI secolo in poi, per quanto riguarda la Magna Grecia. Questi oggetti, naturalmente, furono in primo luogo impiegati in modo pratico. Alla zona del ritrovamento del VII secolo a.C. appartengono inoltre frammenti di *pithoi* a rilievo con una donna *en face*, con veste ornamentata, ed un fregio di cavalieri.

Uno dei punti più importanti per la continuazione dello scavo fu la parte nord del piano del Castello, verso la vallata dell'Agri, ove furono localizzate tracce di mattoni crudi di un muro fortificatorio: che dovrà essere portato in luce in una prossima campagna.

Concludendo possiamo dire che con le ultime campagne di scavo si è potuto riconfermare e convalidare la localizzazione e la topografia di Heraclea. Nuovi aspetti sono stati rilevati grazie alla scoperta di strati arcaici. che sono sicuramente da mettere in relazione con Siris, la celebre concorrente di Sibaris.

Helmut Schlager:

Die Abteilung Rom des Deutschen Archäologischen Institutes vermochte in der Zeit vom 2.9. — 10.10.1966 die im Jahre 1965 begonnenen Untersuchungen in S. Maria d'Anglona fortzusetzen[1].

2) Vedi per ora B. NEUTSCH, *Illustrated London News*, 16 sett. 1967 (Archaeological Section) n. 2274. p. 31 fig. 11-12, inoltre negli *Atti del I Congr. Int. di Micenologia*, Roma 1967.

1) Als Mitarbeiter nahmen in der Zeit vom 2.9 — 10.10. wiederum Ulrich Riidiger, vom 12.9. — 10. 10. Max Schwendt und Bruno Angelucci als Grahungskommissor teil. Der Soprintendent. Prof. Dinu Adamesteanu, unterstützte mit seinem ausserordent-lichtenliberalen

Die Untersuchungen konzentrierten sich in erster Linie auf die in der Gemarkung «Conca d'Oro» gelegenen Stipen der Artemis Bendis und Demeter, schlossen aber auch das Plateau von S. Maria d'Anglona wiederum ein. Darüber hinaus konnte in einer neu entdeckten Nekropole am Südhang des Plateaus ein Grab aus dem 4. Jhd. freigelegt und am Südosthang eine weitere Nekropole, vermutlich aus dem 8. — 7. Jhd, lokalisiert werden. Den Anstoß für die Fortsetzung der Untersuchungen auf dem Plateau von S. Maria d'Anglona gaben nachträglich geäußerte Zweifel an der beim V Convegno di Studi sulla Magna Grecia (1965) vorgetragenen Interpretation der Grabungsergebnisse. Zu deren Überprüfung und weiteren Ergänzung wurden neue Suchschnitte, diese wiederum bis zum gewachsenen Boden, angelegt: außerdem ein im vorigen Jahr angelegter Schnitt (M/65) zu einer Flachengrabung (M/65/66) und der von D. Whitehouse an der Westseite des Westhügels angelegte Suchschnitt an dessen Nordende zur Gewinnung einer Stratigraphie erweitert. Im ersten Schnitt wurde die NW-Ecke eines mittelalterlichen aus Bruchsteinen errichteten Bauwerkes freigelegt: im zweiten eine mittelalterliche Vorratsgrube; der dritte Schnitt war vollkommen steril und im vierten fand sich wiederum mittelalterliches Bruchsteinmauerwerk. In der Flachengrabung fand sich die fragmentarisch erhaltene nördliche und westliche Umfassungsmauer eines Bauwerkes. Zwischen den beiden Aujrenmauern lag auf einer Grosseren Flache eine Packlage aus Bruchsteinen, Tegolae-Fragmenten und Mörtel in situ (Abb. XXIII. 1). in der eine Münze von Ferdinand I. von Aragonien eingeschlossen war, welche das Bauwerk in die Zeit um die Mitte des 15. Jhds. datiert[2]. Mit diesen Ergebnissen wurde das im vorigen Jahr gewonnene Bild nochmals bestätigt.

Bei weitem die interessantesten und aufschlußreichsten Ergebnisse erbrachte die Erweiterung des von D. Whitehouse angelegten Schnittes. Hier liegt über der gewachsenen Erde eine 32 cm hohe, mittel- bis dunkelgraue

Entgegenkommen unsere Bemühungen wesentlich. Für die Erteilung der Grabungsgenehmigung und vielfältig geleistete Hilfe möchte ich ihm persönlich sehr herzlich danken. Wie im vergangenen Jahr gewahrte uns Don Nicola wiederum Gastfreundschaft, wofür wir ihm zu Dank verpflichtet Sind. Allen Mitarbeitern mochte ich für ihre aufopferungsvolle Unterstützung meinen herzlichen Dank aussprechen.

2) Diese Münze trägt die Inschrift: AV *Ferdinandus Rex;* Rv *Equitas Regni.*

in horizontalen Lagen gefärbte Schicht, die durch zahlreiche darin eingeschlossene Impastoscherben in die späte Bronzezeit zu datieren ist (Abb. XXIII, 2). Darüber folgen nur noch mittelalterliche Schichten, die aber auch die prähistorische Schicht in dem kurzen Abschnitt der Erweiterung drei Mal und durchgehend stören. Zusammenfassend zeigen die Untersuchungsergebnisse, daß der Westhügel in der späten Bronzezeit eine Siedlung trug, die aber nicht auf das Plateau übergriff. Eine Neubesiedlung konnte erst für das Mittelalter, wahrscheinlich vom frühen an, für die gesamte Ebene und den Westhügel nachgewiesen werden. Von einer geschlossenen Bebauung zwischen diesen beiden Perioden konnten in beiden Kampagnen keine Spuren festgestellt werden. Mit diesem Ergebnis ist die Suche nach Pandosia in S. Maria d'Anglona als abgeschlossen zu betrachten.

In der Gemarkung «Conca d'Oro» konnten die Untersuchungen wieder aufgenommen werden und die Stipe votiva der Demeter und Artemis Bendis weiter verfolgt werden. In deren Verlauf gelang es, die Einfassungs- und Begrenzungsmauer des Heiligtums der Demeter an der Yard- und Westseite und eine Teil an der Südseite freizulegen (Abb. XXIV, 1).

Wahrend die Nord- und Westmauern geradlinig, wenn auch nicht im rechten Winkel zueinander geführt Sind, scheint die Südmauer nach etwa 4 m von der stumpfwinkligen Süd-West-Ecke annähernd im rechten Winkel nach Süden hin abzuknicken. Dem Anschein nach setzt sich die Stipe im Stiden und Osten des Grabungsgebietes, das eine Fläche von etwa 230 qm umfaßte, noch weiter fort.

Bei einer Breite bis zu 1,20 m weisen die Umfassungsmauern an der Nordseite eine Mindestlange von 10.50 m und an der Westseite eine von 12.50 m auf und sind noch maximal bis 0,60 m hoch erhalten. Als Baumaterial für die einfache, leicht geböschte Bruchsteinsetzung verwendete man größere und kleinere Bruchsteine aber auch einzehre Tegolae-Fragmente. Die Zwischenräume scheinen mit Lehm gefüllt zu sein.

Innerhalb der Einfassung stießen wir zunächst auf eine zum Teil mehrschichtige Bruchsteinlage, die jener im Jahre 1965 freigelegten annähernd glich. Darunter, gelegentlich aber auch dazwischen, fanden sich die offenbar nach Arten bzw. Typen differenziert abgelegten Weihgeschenke. Während in einer Zone hauptsächlich Hydriskai auftraten, waren in einer anderen Lampen, Unguentaria oder kleine Schalen massiert. Keiner Gattung

1) S. Maria d'Anglona. Schnitt M 65/66 von Westen.

2) S. Maria d'Anglona. Erweiterung des Schnittes von D. Whitehouse mit stratigraphie von Nordwesten.

3) S. Maria d'Anglona. Heiligtum der Demeter, nördliche Einfassungsmauer von Nordosten.

4) S. Maria d'Anglona. Opferstelle im Heiligtum der Demeter.

besonders zugeordnet lagen dazwischen zahlreiche Münzen, alle ausnahmslos aus Herakleia. Die Weihgeschenke und Münzen datieren die stipe in die Zeit des ausgehenden 4. Jhds. v. Chr.

Etwa im Zentrum des Grabungsgebietes konnte eine etwa kreisrunde Bruchsteinsetzung mit einem Durchmesser von etwa 1,20 m aufgedeckt werden, innerhalb der keine tönernen sondern in einer horizontal abgeglichenen Schicht Getreidekörner als Weihgeschenke abgelegt waren (Abb. XXIV, 2). Es kann mit großer Sicherheit vermutet werden, daß es sich hier um die Opferstelle innerhalb des umgrenzten heiligen Bezirkes handelt.

Die Ausdehnung in Verbindung mit der reichen und vielfältigen Ablage von Weihgeschenken in der Stipe hißt ein kleines, für die Landbevölkerung wahrend einer relativ kurzen Zeitspanne verehrungswürdiges Heiligtum der Demeter und Artemis Bendis vermuten. Die Klarung sowohl dieser Frage als auch die Ermittlung des weiteren Verlaufes der Einfassungsmauern der Stipe und deren Gesamtausdehnung ist zumindest einer weiteren Kampagne vorbehalten.

In einer Entfernung von 80 m und etwa 25 m tiefer konnte stidlich der Basilika bei einer Begehung eine Nekropole entdeckt werden, die den Streufunden nach eine Ausdehnung von etwa 1000 qm aufweisen dürfte. Vor dem Ende der Kampagne konnte noch ein Grab freigelegt werden. Die seitlichen Einfassungsplatten umschließen ein Rechteck von 1,83 x 1,10 m Seitenlange. Von der ursprünglichen mehrteiligen Plattenabdeckung war nur mehr eine *in situ*. Der Bestattete lag, wie das .Grab, nach Osten ausgerichtet. Als Beigaben fanden sich am Fußende zwei Krüge, an der linken Seite des Hauptes eine Lagnos und zu beiden Seiten der Brust Unguentaria; auf der Brust selbst ein nicht naher definierbares Stück Eisen, vermutlich der Rest eines Dolches. Die Beigaben datieren das Grab in das Ende des 4. Jhds. v. Chr.

Die Entdeckung der Nekropole läßt natürlich die Frage nach der zugehörigen Siedlung aufkommen. Nachdem dafür das Plateau von S. Maria d'Anglona auszuschließen ist, muß angenommen werden, daß die Nekropole aus der naheren Umgebung belegt wurde, die wohl ehemals, wie auch heute, durch Einzelgehöfte bezetzt war. Für diese Annahme spricht auch die Tatsache, daß mir noch wenigstens zwei weitere Nekropolen etwa gleichen Umfanges bekannt Sind, die sicher nicht zu einer geschlossenen

Siedlung gehörten. Beide Nekropolen finden sich in einer Entfernung zwischen 4 und 5 km von S. Maria d'Anglona am nördlichen und südlichen Steilabhang des von der alten Strasse nach Herakleia/Policoro durchschnittenen großen Plateaus.

Am steil abfallenden Sud-Ost-Hang von S. Maria d'Anglona konnte ich in den letzten Tagen der Kampagne, knapp nördlich der Strasse, eine weitere Nekropole lokalisieren. Die Oberflachenfunde, darunter ein Fragment mit lukanischem Zeltomament, weisen diese Nekropole in die Zeit des 8. - 7. Jhds. v. Chr. Aus Mangel an Zeit und des einsetzenden schlechten Setters wegen konnten aber zur Überprüfung diesen Befundes keine weiteren Untersuchungen mehr stattfinden.

Die Abteilung Rom des Deutschen Archäologischen Institutes wird bemüht sein, die Untersuchung der Süd- (4. Jhd. v. Chr.) und Südosthang-Nekropole (8. - 7. Jhd. v. Chr.) von S. Maria d'Anglona fortzuführen.

Ulrich Rüdiger:

Il materiale rinvenuto a S. Maria d'Anglona in Contrada ((Conca d'Oro 1) durante queste ultime due campagne di scavo, può essere diviso in due gruppi corrispondenti l'uno alla stipe votiva, l'altro all'area sacra scavata nell'ambito delle mura che, con la massima probabilità, fanno parte del recinto di un *temenos.*

La stipe votiva, contenente per la maggior parte statuette raffiguranti vari tipi di Bendis nonché alcune statuette di Demeter, fu rinvenuta al di fuori del recinto sacro, a circa due metri ad est da esso.

Le statuette della stipe erano state depositate regolarmente una sopra l'altra per un raggio di ottanta centimetri circa ed originariamente coperte da tegole, di cui parecchi,frammenti furono ancora trovati *in situ.* Le statuette (circa 180 tra intere e frammentarie), non solo per la varietà di tipi, ma anche per l'epoca a cui appartengono, sono di una certa importanza, perché testimoniano la fase più tarda del culto di questa divinità, che troviamo nella Magna Grecia per la prima volta verso l'inizio del IV sec. a.C. e cioè circa trent'anni dopo la sua apparizione nel Pireo. Le statuette infatti sono databili, come più avanti cercheremo di dimostrare, alla fine del IV, inizio del III sec. a.C.

Mentre nel Metapontino la Bendis appare per lo più in forma di antefissa, nel Tarantino invece e nel territorio di Herakleia, di cui fa parte anche la zona di S. Maria d'Anglona, essa si trova specialmente in forma di statuetta. Ciò che rende però più interessante questa stipe votiva è la varietà dei tipi rinvenuti. Diamo in seguito un breve elenco di essi, alcuni in diversi esemplari:

Tipo I:

a) Vestita di chiton. Pelle leonina e berretto frigio. .Cerbiatto nella destra, mano sinistra appoggiata sull'arco.

b) Stesso tipo, ma il braccio destro con il cerbiatto poggia sopra un pilastro.

c) Vestita di chiton. Pelle leonina. Cerbiatto sul braccio sinistro piegato, oenochoe nella destra.

d) Di fattura assai rozza, vestita di chiton, con berretto frigio in testa. Pelle leonina. Sul braccio sinistro cerbiatto rivolto verso la dea. Nella destra patera ombelicata.

e) Vestita di chiton. Pelle leonina. La sinistra avvolta nel manto poggia sull'arco. Il braccio destro piegato porta il cerbiatto. Cane da caccia in piedi vicino alla gamba destra.

f) Stesso tipo con cerbiatto e cane, ma il braccio destro poggia sopra un pilastro, come nel tipo I b.

g) Vestita di chiton, con berretto frigio e pelle leonina. Il braccio sinistro piegato in alto porta la patera ombelicata; braccio destro avvolto nel manto.

h) Vestita di chiton. La destra pendente porta la patera ombelicata, la sinistra piegata in alto porta il lembo del manto.

i) Vestita di chiton e berretto frigio. Pelle leonina. La destra tiene una patera ombelicata del tipo «a rilievo»; la sinistra sembra abbia tenuto il lembo del manto.

k) In testa il kalathos che viene sostenuto dalla sinistra.

l) Stesso tipo. Il braccio destro piegato porta il cerbiatto rivolto verso la dea.

Tipo II: Bendis rappresentata come divinità ctonia.

a) Vestita di chiton con berretto frigio e pelle leonina. A destra

cerva che alza la testa verso la dea. Col braccio sinistro regge la fiaccola a croce.

b) Vestita di chiton e manto che copre la testa in forma di velo. Sul braccio sinistro poggia il cerbiatto. Braccio destro tiene la fiaccola a croce.

A queste statuette fittili di Bendis, tra cui di particolare interesse sono quelle raffiguranti la dea con la fiaccola a croce e come serva di sacrificio si aggiungono alcune statuette di Demeter dalla faccia matronale, con la fiaccola a croce, il polos in testa e, nella destra, l'oenochoe. Questi tipi di Demeter corrispondono ai tipi di statuette ritrovate da B. Neutsch nel santuario di Demeter a Policoro.

Due metri circa ad ovest della stipe votiva si è iniziato quest'anno lo scavo di mura di cinta appartenenti probabilmente ad un santuario di Demeter, come dimostrano alcune statuette di tipo simile a quello delle statuette rinvenute nella stipe insieme alla Bendis.

La maggior parte del materiale portato in luce finora nel santuario è composta dl vasi miniaturistici di forma rozza e non verniciati. Si tratta di hydriskai, unguentari, piccoli bicchierini — i più piccoli non superano i due centimetri di altezza — e coppette ad uno o due manici; pochi sono i frammenti di skyphoi a vernice nera. I vasetti erano sparsi per tutta l'area, rivolti con l'imboccatura verso terra, uso comune per i sacrifici alle divinità ctonie.

Oltre ai vasetti ed alle statuette di Demeter fu rinvenuto un frammento di tegola, su cui era incisa la fiaccola a croce e la dedica (DÁ) MATPI.

Tra il materiale sopra descritto e quindi nell'area sacra e non nelle strutture del muro, vennero a luce 14 monete in bronzo, di cui soltanto dodici possono essere assegnate con sicurezza alla zecca di Herakleia. Il tipo più ricorrente (7 esemplari) porta sul D/ testa di Atena elmata a destra, sul R/ Herakles con pelle leonina, patera nella destra e clava nella sinistra. Iscrizione ┤HPAKΛEIΩN.

Seguendo il Catalogo del Fitzwilliam Museum[1] queste monete verrebbero datate dal 330 al 229 a.C. e furono quindi in circolazione per un periodo di cento anni. Un *terminus post quem non* per la stipe votiva

1) Cfr. S. W. GROSE, *Fitzwilliam Museum, Catalogue of the McClean Collection of Greek coìns,* vol. I, 1923, taw. 28 e 29.

1) La collina di Satriano Vecchio.

2) Satriano Vecchio. Elementi delle antiche mura in fase di scavo.

Satriano Vecchio. Frammenti ceramici rinvenuti nello strato di riempimento lungo la cinta muraria.

1) Satriano Vecchio. Piede di kylix con iscrizione graffita.

2) Satriano Vecchio. Frammenti di ceramica «a tenda».

di Bendis e per i livelli superiori dell'area sacra ci viene dato però dall'esame stilistico delle statuette di Bendis, le quali, per il panneggio ed il ; carattere post-lisippeo, appartengono all'inizio 3 del III sec. a.C. Quindi la fase del santuario corrispondente agli strati finora scavati può essere datata dal 330 a.C. (anno della prima coniazione delle nostre monete) al 280 a.C. (data approssimativa rilevata dall'esame stilistico delle statuette).

Concludendo, dal ritrovamento nella stipe votiva e nell'area sacra di alcune statuette di Demeter di tipo più tradizionale, si può supporre che il santuario era dedicato a Demeter, al cui culto più antico fu poi, in una fase più recente, aggiunto quello della Bendis.

R. Ross Holloway:

Sorgendo fra le valli del Melandro e del Marmo sulla cresta che fa da spartiacque ai due fiumi, la collina di Satriano Vecchio gode di una posizione strategica nel cuore della Lucania (tav. XXV, 1)[1]. Guardando lo spettacolare panorama da un posto al piede della caratteristica torre normanna, che incorona la rocciosa sommità, si può vedere, verso il sud, il passaggio lungo le spalle del Monte Marrùgio che prosegue per sboccare nella valle dell'Agri ed avanti ancora nella pianura della costa ionica. Verso il nord, ci si trova davanti una distesa di creste lungo la valle del Marmo che finisce per riunirsi al fiume Sele in un punto non lontano dalle onde del Tirreno. All'est il valico sotto Monte Li Foi porta la strada che va a Potenza ed oltre Potenza continua lungo la valle del Basento a Metaponto, Taranto, e le città dell'Apulia.

In aprile e maggio 1966 la Brown University iniziò uno scavo archeologico a Satriano Vecchio. Le prime indagini avevano come loro scopo principale il definire l'ampiezza topografica e la durata temporale della città antica. Dai risultati ottenuti fin'ora diviene chiaro che l'insediamento cominciò la sua vita durante l'età del ferro (come dimostrano rinvenimenti

1) Latitudine 40°34'00", longitudine 15°34'38", carta d'Italia a 1: 25.000, foglio 199, IV, SE.

sporadici di frammenti della ceramica «a tenda» (tav. XXVII, 2) 2 e non durò oltre la fine del quarto secolo a.C.

In queste ricerche siamo stati sempre sostenuti ed incoraggiati dalla iniziativa, dalla visione, e dalla cordiale ospitalità del professor Dinu Adamesteanu, soprintendente alle Antichità della Basilicata. Il suo ruolo nel recente e notevole sviluppo dell'archeologia lucana non può essere dimenticato ed a lui va la nostra più calda e sincera espressione di riconoscenza[3]. Oggi vorrei fermare l'attenzione della seduta del Convegno su un aspetto delle nostre scoperte che può inquadrare con la massima chiarezza l'importanza di Satriano Vecchio nell'ambito della Lucania antica, e cioè le fortificazioni della città del quinto e del quarto secolo a.C.

Sotto le fortificazioni medioevali che cingono la collina di Satriano a una quota non molto inferiore a quella della torre normanna, i nostri saggi hanno portato alla luce elementi delle mura antiche (tav. XXV, 2). Viste dal lato esterno le mura presentano una facciata che sembra essere composta di blocchi squadrati e graffonati. Le file sono alte m. 0,42 e le pietre hanno una lunghezza che varia fra m. 0,60 e m. 0,80. La struttura. però, non è a blocco. Sui lati di giunta la graffonatura accurata è limitata ad una *anathyrosis* larga m. 0,20. Tutta la parte posteriore dei blocchi rimane irregolare e grossolana. L'adozione di questo sistema di costruzione viene chiarito dal fatto che siamo di fronte ad un muro di controscarpa.

Le mura sono state tracciate per una distanza di m. 207 lungo i lati sud ed ovest della collina, o per meglio dire dell'acropoli della città antica. Verso il sud la loro linea gira e si alza dando l'impressione che debba continuare per circondare tutta l'acropoli. Sui lati nord ed est, però, è stato quasi impossibile rintracciare la loro linea perché essa non corrispondeva a quella delle fortificazioni medioevali, e perciò le mura

2) Per la ceramica «a tenda» si veda K. KILIAN, *Untersuchungen zu frühkrenzeitlichen Gräbern aus dem Vallo di Diano*, *RM*, Ergänzungsheft n. 10, Heidelberg, 1964, pp. 76-105.

3) Altri caldi ringraziamenti sono dovuti al prof. Francesco Ranaldi, direttore del Museo Provinciale di Potenza, dott. Gerardo Salinardi, ispettore onorario alle Antichità, e rag. Bruno Chiartano della Ditta Volpe Giovanni, Scavi e Ricerche Archeologiche, Metaponto, che ha organizzato la mano d'opera ed i servizi tecnici dello scavo.

antiche sono rimaste in preda a tutti i nemici di monumenti antichi, sia naturali, sia umani.

Sono molti i confronti in Lucania con le mura dell'acropoli di Satriano Vecchio. Ricordiamoci, oltre gli esempi di mura di questo stile riferiti dal Lacava, le imponenti mura di Serra di Vaglio e di Monte Torretta[4]. Allo studio di questo significante gruppo di fortificazioni lucane, le mura di Satriano Vecchio portano un elemento nuovo ed importante, cioè una datazione chiara e precisa. In due saggi lungo le mura abbiamo potuto individuare lo strato del riempimento di costruzione, che arriva al piede della più bassa fila completa di blocchi (tav. XXV, 2). Nella parte superiore di questo strato sono frammenti di pietra derivanti dalla graffonatura e scalpellatura dei grossi blocchi delle mura.

I frammenti di ceramica rinvenuti nello strato di riempimento hanno una datazione molto precisa. Qui presentiamo una scelta di questi frammenti (tav. XXVI) fra cui notiamo a) fondo di una coppa mezzo verniciata, b) un frammento di uno skyphos dello stile di Gnathia, c) una piccola coppa a vernice nera, d) un frammento di ceramica a vernice nera molto metallica, e) un frammento di reggilume a vernice nera, f) frammenti di due grosse *nestorides* lucane riccamente decorate a vernice nera[5]. Questo materiale ci porta a datare la costruzione delle mura dell'acropoli fra 350 e 330 a.C. circa.

Sull'altopiano. che si allarga ai piedi dell'acropoli verso sud si è potuto individuare *un* secondo sistema di fortificazioni, il cui circuito è stato tracciato per la lunghezza di m. 320. Le mura, larghe m. 5, sono formate di un *emplekton* di pietre fra due linee esterne di massi. Dalla

4) M. LACAVA, *Topografia e storia di Metaponto*, Napoli, 1891, pp. 137-140, F. RANALDI, *Ricerche archeologiche nella provincia di Potenza* 1956-1959, pp. 6-10 e 15-23.
5) Per a) e b) si veda il corredo tombale da Carovigno databile subito dopo 350 a.C. e pubblicato da L. FORTI nella sua *La Ceramica di Gnathia*, Napoli, 1966, tav. 14, a. Per c) si veda il corredo da Conversano, tomba n. 5, databile verso 330 a.C. e pubblicata da A. M. CHIECO-BIANCHI MARTINI in *Notizie degli Scavi* (1964), pp. 123-127 e fig. 24, p. 124. Il f) ha i suoi confronti nella decorazione secondaria della ceramica lucana a figure rosse databile intorno al 350 a.C., per esempio il vaso London F 178 attribuito al pittore di Napoli 1959, A. D. TRENDALL, *South Italian Vase Painting*, London, 1966, tav. 4. Risulta che le mura di Satriano sono contemporanee alla cinta muraria di Gioia del Colle, B. M. SCARFÌ in *Notizie degli Scavi* (1962), p. l-96.

fotografia di una trincea in questa zona di scavo si può avere un'idea abbastanza chiara della loro costruzione, malgrado la mancanza della faccia esterna e lo spostamento dei massi della linea interna.

La cronologia delle mura della città inferiore si stabilisce non tanto per mezzo dei reperti rinvenuti nei saggi eseguiti nell'*emplekton* delle mura quanto per mezzo della scoperta, a pochi passi fuori delle mura, di tre tombe databili alla prima metà del quinto secolo a.C. Esse formano il complesso denominato «Necropoli proprietà Faragone n. 2». Le tombe n. 1 e 2 sono state rinvenute allo spigolo orientale delle mura, la tomba n. 3 a una distanza di 80 metri verso l'ovest. Oltre al valore cronologico le dette tombe servono per precisare la linea delle mura, particolarmente nella vicinanza della tomba n. 3 dove il muro è quasi completamente sparito lasciando soltanto tracce stratigrafiche visibili a stento nel taglio della trincea.

Le tombe sono sempre a fossa e senza copertura. Lo scheletro è rannicchiato e deposto sulla sua sinistra. I corredi comprendono da n. 13 a n. 15 vasi oltre a oggetti di ferro e bronzo. Ciascuna tomba contiene un cratere a colonnette, una *nestoris,* due tazze biansate, ed alcune brocche, tutte di fabbricazione locale e decorate a larghe strisce nere. Inoltre è sempre presente una *kylix* del tipo attico a vernice nera. Sembra che le tre tombe siano quasi contemporanee. Durante il rito di seppellimento in ogni tomba il piede del cratere fu rotto ed il fondo di una coppa fu forato o rotto per dare le libagioni al morto. Nella tomba n. 1 particolarmente notevoli sono la *nestoris* che riproduce la forma della *nestoris* lucana in bronzo della grande tomba di Roscigno[6], l'*oinochoe* di carattere ionico[7], il *koton,* e la *kylix* che riprende una forma attica degli ultimi decenni del sesto secolo, la quale, però, è stata riprodotta in Italia fino al 450 a.C. e ha un confronto esatto nella *kylix* della tomba. n. 22 a Fratte di Salerno[8]. Basandoci in linea di massima sulla *kylix* possiamo datare la tomba al secondo quarto del quinto secolo, una datazione che

6) R. NEUMAN e B. NEUTSCH, Palinuro 2, RM Ergänzungsheft n. 4, Heidelberg. 1960, tav. 71, fig. 5.
7) *Ibid.*, pp. 127-129.
8) *Boll. d'Arte*, v. 49 (1964), p. 362, fig. 1.

può essere accordata ugualmente alle tombe n. 2 e n. 3. E possiamo, dunque, attribuire la costruzione delle mura di cinta della città inferiore al principio del quinto secolo a.C.

Sul fondo del piede della *kylix* della tomba n. 1 troviamo un graffito greco di carattere commerciale (tav. XXVII, 1). La prima parte del testo (vista in alto) può essere interpretata come la cifra 9, composta di un delta in forma di una freccia e quattro aste verticali[9]. Il resto dell'iscrizione deve avere un significato commerciale, ma esso fa parte di quel genere di annotazioni la cui interpretazione è sempre difficile.

Le scoperte della prima campagna di scavo a Satriano Vecchio portano la nostra attenzione, per la maggior parte, sulla crescente influenza straniera sulla civiltà lucana. La notiamo in queste tombe del quinto secolo e nella nuova urbanistica lucana che ha creato le mura della stessa epoca. E la vediamo ancora nell'aspetto greco delle mura del quarto secolo costruite poco prima della scomparsa della città antica.

Oronzo Parlangeli:

Quest'anno, dallo scorso Convegno sulla Magna Grecia ad oggi, i ritrovamenti messapici sono stati piuttosto scarsi: soltanto una tomba di Alezio ci ha conservato una bella iscrizione che avrebbe dovuto già essere pubblicata, il tipografo avrebbe dovuto portarmi oggi gli estratti, ma come al solito non lo ha fatto[1]. Ma non avrei parlato di questa tomba se non ci fosse stato il problema di conservazione di questo monumento, che è un problema talmente noto che non meriterebbe conto di ripetere qui se ogni volta che succede non fosse dolorosamente vivo. Cioè si scoprono dei monumenti e poi si debbono abbandonare. Non posso dire niente altro su questo argomento se non esprimere il desiderio di coloro i quali non sono archeologi militanti e non sono neppure aspiranti archeologi, ma semplicemente che desiderano che queste cose vengano conservate, che le

9) Per il «delta» a freccia si veda J. H. JONKEES, *An Attic Hydria with a Graffito* in *Mnemosyne* (1942), pp. 151-158, ed in particolare pp. 152-153.

1) Si tratta dell'iscrizione IM (2) 25.16: *aeidos eredonas*, edita in *Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Bari*, V (1965), p. 130-131.

soprintendenze possano anche badare alla conservazione di questi monumenti. Non so come, probabilmente bisognerà fare delle nuove leggi, ma siccome suppongo ci siano qui degli autorevoli membri di quella commissione che va studiando proprio in sede parlamentare questo problema, io mi affido alla loro attenzione perché qualcosa possa essere fatta finalmente.

Un'altra cosa vorrei dire e cioè che nel recente Congresso bolognese-ferrarese di Studi Italici ed Etruschi abbiamo preso l'iniziativa di allargare l'attività di un comitato, che si interessa della documentazione relativa alle iscrizioni italiche, comprendendovi anche le iscrizioni indigene in senso larghissimo. Mi affido alla collaborazione di tutti i presenti perché la documentazione relativa alle iscrizioni italiche venga trasmessa a me. Poi quando questa organizzazione avrà raggiunto un grado più alto di raffinamento tecnico potremo stabilire una sede più centrale. L'intento preciso è che questi testi debbano essere pubblicati al più presto, possibilmente entro l'anno solare, senza aver la pretesa di averli sempre e completamente decifrati. Bisogna che gli archeologi abbiano questo grande senso di generosità e ci affidino le loro scoperte, sicuri che il commento parziale o incompleto non significherà una diminuzione del valore della scoperta o del valore della capacità ermeneutica di chi ha fatto queste scoperte, ma significherà un senso di generosità e di comprensione di cui tutti noi saremo veramente riconoscenti, perché così finalmente potremo pensare ad avviare programmi di studi più rapidi ed efficaci.

Raffaele Cantarella:

Avevo due piccoli dubbi da proporre. Uno agli storici-archeologi a proposito di Eraclea: fra le fonti tarde che io ho ricordato a proposito dei collaboratori di Pisistrato nella edizione omerica, le fonti ricordano due Italioti, forse tre. Questi due Italioti sono Orfeo di Crotone (e poi c'è un quinto di cui non ho nemmeno parlato perché è un nome che non si riesce ad interpretare) e poi c'è uno Zopiro di Eraclea. Ora. domandiamo agli storici ed agli archeologi: la fondazione ufficiale di Eraclea è del 434. Come poteva, questo Zopiro dell'epoca di Pisistrato, essere chiamato di Eraclea? Evidentemente, soprattutto per quanto ho sentito dalla relazione

così interessante del Prof: Neutsch, siccome questi insediamenti greci sono dimostrabili fin dal VII sec., e sono quindi di molto anteriori alla colonizzazione ufficiale, è evidente che la fonte ha dato a questo Zopiro come patria la località di cui il nome gli era noto solo nella fase storica. Tra parentesi, che sia Zopiro italiota di Magna Grecia non v'è dubbio, perché è vero che di Eraclea ve ne sono tante, ma nessuno ha mai messo in dubbio che si trattasse di un magno-greco; anche perché egli e Orfeo di Crotone sono detti esplicitamente pitagorici, quindi ci portano naturalmente in ambiente magno-greco. Che si tratti di magno-greco è dunque sicuro; che sia di Eraclea, vorrà dire che costui era nato nel luogo che poi fu chiamato Eraclea. Ma la cosa può essere interessante in quanto può rivelare in qualche modo l'origine e forse la data della fonte. Non della testimonianza che è molto più recente, ma della fonte; cioè di qualcuno il quale sapeva, dopo il 434, che la località si chiamava Eraclea. Chi sia non lo posso dire, perché bisognerà cercare; ma ecco, comunque, un piccolo problema storico-archeologico. Mi diceva appunto il prof. Neutsch che fra poco deve uscire un lavoro di Sartori in una monografia su Eraclea; è sperabile che in questa monografia troveremo la soluzione di questo problema. Per finire, gli interessanti vasi presentati dal prof. Lo Porto: i due primi, cioè Perseo che uccide il mostro e anche Edipo, ma soprattutto il primo, sono stati definiti di argomento teatrale: per me, sono variazione su temi teatrali, ma non si riferiscono a precise situazioni sceniche. Questo lo escluderei soprattutto per il primo, e forse anche per il secondo, perché di attori travestiti da mostri, sulla scena greca, non abbiamo esempi.

Werner Johannowsky:

Volevo fare brevemente il punto su alcuni problemi che sono stati messi a fuoco in maniera più evidente dagli ultimi rinvenimenti nelle ne-cropoli di Capua e del centro vicino di Calatia, dove sono state scavate ultimamente alcune tombe dell'VIII secolo inoltrato e della fase orientalizzante. Eravamo riusciti a suddividere lo svolgimento culturale a Capua in sei fasi, nell'ambito delle quali erano già evidenti delle sottofasi, cui ho accennato brevemente l'anno scorso. Adesso sia il problema della cronologia

assoluta, sia quello della cronologia relativa s'è maggiormente chiarito sotto vari aspetti. Soprattutto la prima fase orientalizzante, la terza di Capua, è oramai assai meglio conosciuta da corredi, e parecchi di questi hanno anche associazioni di materiale importato. Nell'ambito della prima fase eravamo riusciti a distinguere il periodo I A in cui c'è esclusivamente incinerazione, e quello I B in cui i riti sono misti. Il secondo di tali periodi è caratterizzato anche dalla presenza di ceramica geometrica greca, in parte importata, in parte imitata sul posto e troviamo un particolare tipo di tazze (il materiale importato è costituito esclusivamente da tazze) di provenienza con ogni probabilità cicladica, che troviamo anche all'inizio del successivo periodo 2 A e che non si sono trovate invece finora nell'isola di Ischia salvo in uno scarico di un abitato della prima età del ferro in località Castiglione; infatti nei recenti scavi nell'area della città di Pitecusa non è stato trovato tra i moltissimi frammenti del geometrico medio, nessun frammento di tazza del tipo cosiddetto cicladico quali ne conosciamo oltre che a Capua, anche in tombe preelleniche di Cuma. Anzi vorrei specificare ancora meglio; una delle tazze di Cuma è con ogni probabilità attica. Presento un corredo del periodo I B di cui vorrei indicare le caratteristiche: le fibule sono ancora del tipo ad arco ingrossato con staffa simmetrica. È un corredo molto significativo, come vari altri, che trova diversi confronti, per quel che riguarda la forma dei vasi, anche nella necropoli di Cuma preellenica, ma soprattutto nelle fibule. Nel periodo 2 A troviamo già fibule a staffa allungata; non credo comunque che l'evoluzione verso questo tipo si sia verificata in Campania, perché manca il tipo di transizione, mentre troviamo associato ancora a qualche fibula con staffa simmetrica un tipo con staffa relativamente lunga; non credo però a quanto è stato sostenuto circa l'origine greca della fibula a staffa lunga; penso piuttosto che tale evoluzione possa essersi svolta in Etruria nelle fibule a doppio occhiello o ad occhiello e gomito che avranno poi influenzato le fibule femminili e che il tipo possa essere giunto di riflesso a Capua, magari in un momento successivo di cui non conosciamo corredi a Cuma. Qui troviamo delle capeduncole ancora con la parete a gola, simili a quelle che abbiamo trovato nel corredo precedente con una tazza di tipo cicladico, ma di officina locale. Il corredo della tomba 300 è del periodo 2 A già inoltrato; non vi

troviamo materiale importato, però ceramica dipinta del tipo noto dall'Etruria centrale che è abbastanza ben rappresentata a Capua. La capeduncola ha la parete più rigida rispetto agli esemplari più antichi; nel corso del solo periodo 2 A possiamo infatti già cogliere una certa evoluzione. Ciò vale anche per le altre forme vascolari e fra l'altro nelle tombe più antiche di tale sottofase troviamo un tipo di anforisco di forma più schiacciata con delle bugnette sul ventre e la spalla fortemente convessa, il quale presenta come certi esemplari analoghi della necropoli preellenica di Cuma, delle impressioni a doppie spirali, le quali sono a Capua caratteristiche di tutta la 2 A fase iniziale e ciò mi sembra un'altra conferma al fatto che alcune delle più recenti tombe dello Scavo Osta a Cuma devono essere contemporanee alle prime tombe di tale periodo. D'altra parte, se pensiamo ad una possibilità di sfasamento tra Capua e Cuma nella introduzione delle fibule a staffa lunga, la cosa potrà anche apparire abbastanza logica. Comunque a giudicare da tali elementi, parte del periodo 2 A di Capua dovrebbe essere ancora anteriore alla *ktisis* di Pitecusa con la quale possiamo salire, credo, non molto più su della metà dell'VIII secolo. Il tipo di tazza cicladica sopravvive, ma non conosciamo più esemplari importati posteriori alla fine del periodo 2 A.

La tomba 492 è del periodo 2 B iniziale: l'olla su alto piede, frammentato già in antico, ha delle impressioni a stampo e dei rigonfiamenti sul collo e ricorda dei tipi dell'Etruria centrale con la quale Capua doveva avere diversi rapporti almeno durante le prime due fasi; inoltre vi troviamo una tazza senz'altro locale che è influenzata da tipi dell'inizio del geometrico recente, di proporzioni relativamente slanciate, la quale comunque non ha nulla a che fare con il tipo di imitazione corinzia che cominciamo a trovare a Capua all'inizio della terza fase.

A questo periodo 2 B appartengono anche 2 corredi molto ricchi di bronzi. Posso presentarne uno, perché l'altro non è ancora restaurato; un fatto significativo è la presenza delle fibule a 4 spirali con lamina a quadrifoglio, in cui le spirali non formano come negli esemplari precedenti il sostegno della lamina, ma vi sono attaccate indipendentemente attraverso bulloni alla lamina. Quindi si tratta di una fase piuttosto evoluta dello sviluppo di questa fibula. Con questo corredo potremmo arrivare all'incirca al terzo quarto dell'VIII, non credo che scendiamo all'ultimo quarto,

per il fatto che la ceramica non è giunta ancora a quel grado di evoluzione che notiamo in un altro corredo di cui fa parte fra l'altro una tazza del tipo Thapsos con pannello, del tipo che anche con una datazione molto prudenziale non potremmo far scendere al di sotto del 720 circa, anche perché era associata con un aryballos di importazione probabilmente euboia ovviamente pervenuta come quella tazza corinzia attraverso Cuma e che a Cuma stessa ed a Pitecusa non scende agli ultimi decenni dell'VIII sec. Comunque accanto al tipo di fibula a sanguisuga con l'arco allargato a losanga, che qui vedete abbastanza ben rappresentato, troviamo anche un tipo già piuttosto evoluto della stessa fibula con l'arco molto schiacciato, nonché due fibule con arco a foglie traforate che in Etruria è conosciuto a Vetralla e sono per quel che ci è dato sapere tipiche del periodo 2 B. Non posso presentare nulla di significativo della terza fase in quanto anche a causa della ricchezza dei corredi che qualche volta comprendono anche 30 o 40 vasi il restauro è in fase troppo poco avanzata. Anche nell'ambito della quarta fase possiamo ormai distinguere 3 sottofasi, nella prima delle quali i rapporti con l'Etruria sono strettissimi, ed in cui troviamo associato del materiale transizionale dal protocorinzio al corinzio e anche in notevolissima abbondanza della ceramica etrusco-corinzia. Nel corredo della tomba 312 questi aryballoi e bombylioi sono senz'altro etrusco-corinzi. Comunque, quello che ci interessa è il fatto che questi prodotti sono perfettamente identici a quelli che troviamo contemporaneamente per es. a Vulci, a Chiusi, a Tarquinia, nell'Agro Falisco e a Veio, anche nei particolari tecnici; solo l'argilla è senz'altro diversa e possiamo supporre l'esistenza di una fabbrica di ceramica etrusco-protocorinzia a Capua stessa in quanto degli scarti di fabbrica vi sono stati messi in tomba. Fra queste è una olpe con la solita decorazione a squame e puntini e cerchi concentrici sovradipinti, la quale è fortemente ammaccata su un lato e alla quale sono rimasti aderenti anche frammenti di un vaso che era stato vicino nella fornace. Mentre in questo periodo il bucchero è quasi assente (troviamo soltanto del bucchero sottile evidentemente importato dall'Etruria meridionale), nel periodo IV B, che dovrebbe coincidere grosso modo con gli ultimi due decenni del VII secolo esso è già molto abbondante, il che fa pensare ad officine locali.

Passando all'ultima fase presannitica di Capua, notiamo fin dalla fine

del VI secolo un notevole aumento delle importazioni di ceramica attica, ed interi corredi sono costituiti da soli vasi attici. Nel corredo della tomba 4 della necropoli 5 solo un'anfora nolana è di fabbrica probabilmente locale, e gli altri tre vasi sono attici; le due tazze qui hanno la decorazione a palmette impresse, la lekythos è figurata, a testa femminile, comunque siamo già nel periodo che precede immediatamente la cessazione della civiltà etrusca a Capua. Sappiamo che la città fu conquistata definitivamente dai Sanniti nel 425, sappiamo che ci fu un cambiamento di popolazione, le fonti sono esplicite a tale riguardo; però c'è da porsi il problema se a Capua, come altrove in Campania, la conquista sannitica abbia effettivamente creato una cesura nei rapporti con il mondo greco, c'è da chiedersi come mai nelle necropoli delle fornaci da cui provengono altri corredi significativi dello stesso periodo non troviamo tombe posteriori al V secolo Certo la conclusione potrà scaturire da ulteriori ritrovamenti di materiale di questa epoca, ma si può per il momento avanzare l'ipotesi che tutto questo materiale possa essere non posteriore al 423, il che potrebbe dare, in tal caso, un punto di riferimento cronologico sicuro per la ceramica attica a vernice nera.

Massimo Pallottino:

Confesso che personalmente ho qualche incertezza e riserva sulle conclusioni di cronologia assoluta non esplicitamente formulate, ma adombrate dall'amico Johannowsky, soprattutto per quanto concerne il secondo periodo della necropoli campana. Non mancano motivi di dubbio, specialmente in Etruria, per quel che concerne una datazione troppo alta. Qualche elemento concreto potrà risultare da uno studio approfondito di quella terza fase che non ci è stata praticamente presentata da Johannowsky, in particolare riguardo ai suoi inizi e alla sua durata.

Quanto al cenno sulle sopravvivenze greche anche dopo la ondata della invasione sannitica nella Campania, vorrei non escludere la possibilità anche di parziali sopravvivenze etrusche: per esempio nel caso dei documenti epigrafici, come la tegola di Capua, che possono scendere di

là della data tradizionale della presa di Capua e della fondazione dello stato campano.

Georges Vallet:

Il mio intervento sarà breve e si limiterà a due punti:

1) In merito alla data della fondazione di Velia, vorrei solo far notare che la presenza sul sito di un materiale di ceramica, senza dubbio anteriore alla data della fondazione ufficiale, ha poco a che vedere con le cosiddette due fondazioni di Zankle. Prima della metà del VI secolo, c'era un commercio foceo nel Mediterraneo occidentale con un «comptoir» installato sull'acropoli di Velia; dopo le circostanze storiche che conosciamo bene, vale a dire dopo la distruzione di Focea: la battaglia di Alalia ecc., i Focei sono stati costretti a trasferire i loro culti in un nuovo posto e hanno scelto, come ben si capisce, l'acropoli di Velia.

Però non credo che questo fatto particolare possa essere tenuto in considerazione quando parliamo delle fondazioni dell'VIII-VII secolo (di Zankle, di Gela, della «precolonizzazione»; una delle caratteristiche della cosiddetta colonizzazione focea, direi piuttosto del movimento commerciale foceo, è di non aver fondato, tranne nel caso di Marsiglia, colonie vere e proprie come era stato fatto nell'VIII secolo. Altrimenti detto, le circostanze storiche sono, sotto ogni profilo, completamente diverse.

2) Le scoperte di Francavilla qui segnalate dalla signora Zancani sono veramente del massimo interesse. Vi è dunque una continuità dell'abitato indigeno dopo l'arrivo dei. Greci. Se ho ben capito, non c'è nessuna traccia di importazione greca che in questo contesto indigeno sia anteriore, per intenderci, alla fondazione di Sibari. Questa constatazione alla quale si arriva in siffatti scavi in un sito distante pochi chilometri dal mare mi sembra molto significativa.

Sono stato colpito dall'abbondanza di materiale ionico; mi sembra .che la proporzione sia molto più rilevante che in Etruria o nelle città dello stretto; se così fosse, sarebbe una conferma di una certa differenza esistente fra la facies delle importazioni greche in Etruria e nel mar Ionio. Mi rendo conto io stesso che questo ragionamento è per il momento prematuro

e che dobbiamo sempre tenere conto, prima di voler concludere, di tutte le lacune delle nostre conoscenze.

M. Teresa Manni Piraino:

Solamente due parole circa le iscrizioni greche trovate dall'Adamesteanu a Metaponto nella zona W del tempio. Adamesteanu ha detto che il materiale, almeno in parte, risale senz'altro ad una data anteriore alla fondazione del tempio attuale. Ora io ho visto questo materiale e mi sembra che, dal punto di vista epigrafico, sia collocabile fra il VI ed il V secolo. L'iscrizione più arcaica (che si può attribuire alla prima metà del VI secolo e che consiste nel genitivo dorico Εὐαρίδα) porta infatti sull'altra faccia quel τον che è sicuramente di epoca posteriore (non anteriore comunque all'inizio del V secolo). Penso quindi che si tratti di un masso riadoperato.

Quanto poi all'iscrizione che è stata letta ονιαρο, osserverò che la presunta ν è invece un *het:* la lettura è quindi τ]δ' ἱαρõ un normale genitivo in -õ che ci fa pensare all'area sacra.

Eugenio Manni:

Prendo lo spunto da un regalo che ci ha fatto stamattina Massimo Pallottino, comunicandoci la scoperta, e speriamo la prossima pubblicazione, di questa nuova iscrizione etrusca di Santa Marinella, di Punta Vipera. Questo documento credo che potrà avere grande interesse, legato agli altri di Pirgi, che come ci ha detto Pallottino sono derivati dallo stesso ambiente, in sostanza, data la non grande distanza tra i punti di ritrovamento. Ora, proprio all'inizio del V sec., proprio all'epoca nella quale Pallottino suggerisce giustamente di porre questi documenti noi siamo di fronte ad una situazione storica che è un po' confusa soprattutto a causa della tradizione quale ci è pervenuta attraverso la documentazione romana. Quando noi leggiamo, per es., di contrapposizione fra Etruschi e Latini o Latini e Campani etc. noi ci troviamo nella condizione di non poter più afferrare esattamente

la situazione per un motivo che a ragion veduta può sembrare pure banale, ma non lo è. Spesso noi constatiamo che in Roma c'è una contrapposizione, possiamo dirlo in termini moderni, tra due partiti politici etruschi; è quello stesso fenomeno che si manifesta in questo periodo a nord di Roma come a sud di Roma, quindi in un ambiente etrusco o controllato dagli Etruschi o paraetrusco (non SO esattamente come mi posso esprimere per certi determinati centri) e qui si inserisce fra l'altro la figura di quell'Aristodemo Malakos di cui Pallottino si è occupato più di una volta, figura che ricava nuove possibilità di interpretazione proprio per quell'appellativo di Malakos, che, come ci ha insegnato Pallottino ed io credo possa essere confermato per altri motivi, ci rinvia a una forma di governo che trova nello stesso periodo i suoi modelli o i suoi paralleli a Cartagine stessa e a Pirgi. Dunque il parallelo tra Malakos e la radicale punita MLK non soltanto non mi sembra che sia arrischiato, ma mi sembra che si possa ormai considerare un dato quasi certo. Non vi tedierò con particolari, perché di questo argomento spero .di occuparmi prossimamente e quindi di poter dare tutto per iscritto.

Ma, dopo aver ringraziato Pallottino per questa comunicazione, che interessa Cosi strettamente gli studi sulla Magna Grecia, io vorrei dire che di queste cose dovremo tenere conto anche in una impresa non eccessivamente facile e alla quale ci stiamo accingendo. Noi a Palermo abbiamo iniziato e contiamo di continuare con l'aiuto di Napoli e di Bari (l'amico Lepore ha già promesso la sua collaborazione, come a Bari potremo contare su quella di Moretti, e oltre a questi ci farebbe particolarmente piacere che potesse associarsi a noi l'amico Vallet). Con tutta questa équipe, che dovrebbe investire tre università italiane e il centro J. Bérard, speriamo di poter andare avanti nella improba fatica di pubblicare pei intero tutte le testimonianze di genere archeologico, letterario, filologico etc. che possano interessare la Sicilia e l'Italia Meridionale. Io colgo l'occasione per rivolgere a tutti i convegnisti un invito analogo a quello che ha rivolto stamattina l'amico Parlangeli, che evidentemente si interessa" di quella che è la sua disciplina. Noi in questo caso non facciamo distinzioni. e chiediamo a tutti i convegnisti di metterci al corrente delle loro pubblicazioni in modo che noi possiamo tener conto di esse nella elaborazione del nostro materiale, nella schedatura che stiamo approntando e che è già

iniziata, ma che ovviamente richiederà un certo numero di anni per poter arrivare a compimento e per poter incominciare a dare i suoi frutti.

Ettore Lepore:

Essendo stato chiamato in causa credo che sia meglio che mi fermi solo sul problema campano, di Capua. Ora, io credo che la proposta, l'ipotesi che Johannowsky avanzava, ponendola con enorme cautela come un'ipotesi, sia destinata a cadere quasi subito[1]. Quando i Sanniti occupano Capua nel 423, contemporaneamente l'espansione sannitica si configura a Neapolis come una infiltrazione pressoché pacifica. È l'epoca in cui Cuma ha cessato di esistere come centro di irradiazione ellenica. Abbiamo notizia da Dionisio di Alicarnasso di trasferimento di famiglie cumane, le più ragguardevoli, a Neapolis. Quindi, è Neapolis che diventa centro di irradiazione dell'ellenismo in Campania. Ma il processo pacifico di convivenza tra Sanniti e Greci a Neapolis crea il *trait-d'union* tra area sannitizzata a Capua e area sannitizzata a Neapolis. C'è dunque una logica storica che esclude, mi pare, la cessazione immediata dell'influenza ellenica verso Capua. Del resto io credo che l'analisi del materiale napoletano e della sua distribuzione nell'*hinterland* per tutto il resto del V secolo e anche del IV secolo continua a mostrare un collegamento di Napoli con il mercato interno. Il momento in cui bisogna forse porre una frattura è naturalmente, grosso modo diciamo, la metà del IV secolo in cui i legami di Capua, quali che siano, alla repubblica romana creano delle clientele campane che entrano in contrasto con i ceti subalterni dell'ambito napoletano, non con la classe dirigente che, come sapete, è l'artefice del *foedus aequum* del 326; quello è il momento in cui la tradizione letteraria ci dà notizia di incidenti di frontiera tra neapolitani e campani, con tutta la

1) Nonostante che il materiale archeologico non sia abbondante e tutto noto e classificato, un riesame del problema nel corso della stesura della mia analisi della storia di Neapolis (cfr. *Storia di Napoli*, vol. I, Napoli 1968, cap. II, pp. 141 segg. e spec. 193 sgg., 197-98, con n. 22 a p. 335) mi rende oggi incline, per lo scorcio del V sec. a.C. almeno, a non scartar più un'interruzione e mettere da parte le sottili osservazioni di Johannowsky. Tengo a dargli sinceramente atto di ciò.

controversia nella βουλή e nella ἐκκλεσία neapolitane che ne deriva, e con dati precisi che ci vengono dal famoso cronista cumano di Dionisio di Alicamasso, forse Hypereo, *historiae Cumanae compositor.*

Da questo punto di vista non avanzerei, quindi, più timori su sopravvivenze greche. Direi di più: anche per le sopravvivenze etrusche io ritengo che l'accenno che faceva stamattina il Pallottino sia molto acuto. Perché ho l'impressione che intercorra un legame di continuità tra il momento in cui l'oligarchia Cumana trova rifugio a Capua etrusca contro Aristodemo alleato dei Tarquini e il momento in cui la classe dirigente campana *(equites Campani)* entra, attraverso il meccanismo della *civitas sine suffragio,* iniziatasi come concessione ai Ceriti, nelle clientele romane. Sappiamo ormai tutti che in quel meccanismo c'è l'espandersi dei seguiti personali di certe famiglie del patriziato romano che sono di origine etrusca, che continuano quella opposizione che Manni chiamava di «partiti» politici mentre io preferirei parlare di consorterie con le loro clientele, o addirittura di strutture di origine eterogenea conviventi (p. es. «cavalleresche» da una parte, «oplitiche» dall'altra). Lavori recenti sull'introduzione dell'oplitismo in Italia e in Grecia ci hanno anche meglio illuminati su questo problema e la cavalleria a Roma non ha avuto mai molta fortuna, come studi recenti del Momigliano portano sempre meglio a ribadire.

Mario Napoli:

Credetemi che sono sincero affermando che, dopo che nei precedenti Convegni ero stato la causa di vivaci polemiche, in questo mi proponevo di dir cose tranquille; ed invece, per usare una immagine suggeritami dall'amico Ebner, questo sesto convegno può essere simboleggiato da un Amleto con la coppa di Nestore nella mano destra ed un faro nella sinistra.

Ed allora cerchiamo di rispondere rapidamente alle osservazioni ricevute, cogliendo così l'occasione di meglio puntualizzare il nostro pensiero, iniziando con le cose più semplici. Quanto diceva de Franciscis sull'etimo di Moio è molto probabile, ed anche io mi aspetterei, in quella regione, piuttosto un Moiano. È da tener presente, però, che il nome di Moio è riservato alla parte più alta del colle, (ed andrebbe meglio, quindi, la prima

delle proposte fatte dal de Franciscis), laddove il paese che si distende ai piedi, nella parte più bassa, ha un altro nome, egualmente difficile, il nome Pellare. Resta, peraltro, sempre per me un dubbio sul nome Moio, per cui aggiungo questo toponimo a quelli altri del Salernitano di incerto significato: ricorderò che nel primo o secondo convegno, se non erro: ricordai il torrente Asa, che scorre presso Pontecagnano, sul nome del quale richiamai la vostra attenzione.

Il secondo punto toccato dal de Franciscis riguarda la questione del porto di Paestum, chiedendosi egli cosa debba intendersi per porto: forse sono stato poco chiaro, e sarà necessario spiegarci meglio. È evidente che esistevano in antico, così come oggi, grandi varietà di tipi di approdo: quello alla buona, la piccola insenatura, la piccola banchina, la foce di un fiume anche di poca importanza; ma, per quanto riguarda Paestum, ho detto, o avevo intenzione di dire con chiarezza, che il problema del porto andava strettamente collegato a quello del sorgere della città, in quanto che da .un eventuale rapporto città-porto possono dipendere i tempi e le circostanze della fondazione di Paestum. Può, cioè, l'economia della piana del Sele aver determinato la nascita della città, con un porto; inteso questo nel senso pieno della parola? Non escludo affatto che Paestum possa aver avuto un suo attracco, ma escludo, data la natura dei luoghi, che possa aver avuto un porto di tale importanza, di tale mole, di tale valore economico, commerciale e politico da costituire elemento determinante per la vita della città e della piana del Sele. Il sorgere, lo sviluppo ed il decadere di Paestum, perciò, devono essere compresi indipendentemente. dalla presenza di un approdo presso la città, la quale vive di un rapporto città-pianura e non di un rapporto città-mare. E ciò indipendentemente dal fatto che la città potrebbe anche aver avuto un suo piccolo approdo, ma questo approdo non fa storia. In questo senso ho detto, ed il confronto con Velia implicitamente chiariva il senso delle mie parole, che Paestum non ha un porto. Del resto, la frase, nella nostra relazione, era puramente incidentale, avendo noi voluto solo affermare che la scoperta della piccola edicola consacrata ad Afrodite, rinvenuta tra Porta Marina ed il mare, documenta che il mare non lambiva le mura occidentali di Paestum, come da molti affermato, per lo meno nel tratto più meridionale.

Ma veniamo alla terza osservazione del de Franciscis, quella a proposito

del faro. La questione è estremamente importante, come lo dimostra anche tutta la discussione che ne è nata, per cui risponderemo globalmente a tutti. Il de Franciscis diceva che le fonti non solo non parlano per l'età. arcaica di fari, ma escludono anche una navigazione notturna, e la sua osservazione è stata autorevolmente convalidata dal Cantarella, il quale ci ha ricordato che la prima notizia letteraria su un faro è quella sul famosissimo faro di Alessandria di età tolemaica. Ciò è giusto, però vorrei fare un'osservazione pregiudiziale. È vero ciò che si è detto, ma sino ad un certo punto. Quella del faro di Alessandria è, se non ricordo male, la più antica notizia circa un faro, non la notizia letteraria del più antico faro, ed il giungere sino a noi di questa notizia si giustifica con il fatto che si tratta di una delle sette meraviglie del mondo, di un monumento di straordinaria complessità, per cui, ancor qui se non ricordo male, il faro era famoso non solo per la sua monumentalità, ma per la validità del suo sistema illuminante. Per cui, anche se la più antica notizia letteraria si riferisce al faro di Alessandria, bisogna presupporre l'esistenza di fari più antichi, essendo difficile ipotizzare che il primo ad essere costruito sia già così grandioso e complesso, ed è ancor più difficile pensare che non esistesse già l'*idea* e la *funzione* del faro.

Ma che cosa intendevamo dire quando abbiamo avanzato l'ipotesi che gli scavi in corso a Velia ci offrono il raro esempio di un faro di età arcaica? Premetto che lo scavo è qui appena agli inizi: ci troviamo cinquanta metri fuori Porta Marina sud, rispetto al muraglione arcaico, che, per una serie di dati di scavo, e ne parlammo l'anno scorso, dovrebbe segnare l'antica linea della spiaggia e del mare. A noi è accaduto che, facendo un saggio di scavo a cinquanta metri entro la linea antica del mare, ci si è imbattuti in un monumento circolare, di circa due metri e mezzo di diametro, databile alla fine del sesto o ai primi decenni del quinto secolo: a questa struttura circolare si appoggia un muro, con andamento parallelo alla spiaggia, che nulla ha a che fare con le mura di fortificazione per la sua tecnica, e sul quale, sembra, si elevi un più tardo muro di cinta; ed anche la torre resta un fatto unico, non essendovi altro esempio di torre circolare in tutto il sistema difensivo di Velia, ove le torri, però quadrate, sono numerose. Come giustificare, allora, questa torre circolare posta a cinquanta metri circa dalla linea presunta della spiaggia, e pertanto

in pieno mare? Come la si può spiegare nella topografia della città, posta com'è lì dove era il porto? Mi scuserete, ma l'ipotesi di un faro mi è sembrata, e continua a sembrarmi, come la migliore ipotesi possibile di lavoro.

Ma, veniamo alle vostre osservazioni, che cosa s'intende per faro? È stato detto che non si conosceva la navigazione notturna, e che i naviganti al tramonto sbarcavano a terra e tiravano le navi a secco. Non vorrei essere imprudente, ma ho l'impressione che in questo motivo ci sia l'eco di una tradizione omerica che si riferisce, se pure è esatta, a tempi ben più antichi di quel VI-V secolo del quale parliamo a proposito di Velia. Ma, d'altra parte, sono perfettamente convinto che la funzione del faro, cioè la funzione di indicare di notte, al navigante in pericolo, il punto di approdo, sia un fatto concettualmente istintivo, semplice. Credo che sia comunemente accettato da tutti che i grandi templi posti sull'estremo di un promontorio avessero anche la funzione di indicare con una luce, con un fuoco, la direzione dell'approdo in tempo di tempesta, svolgessero, cioè, la funzione di fari. Mi riferisco, ad esempio, sulla costa tirrenica, al tempio sull'Acropoli di Pozzuoli, a quello su Pizzofalcone di Napoli, che non a caso era dedicato ad Afrodite Euploia, allo Athenaion della penisola sorrentina, o al tempio di Poseidon ipotizzato dalla Zancani Montuoro i sulla punta di Agropoli: avevano tutti la funzione di fari, anche se fari non erano. Del resto, ancora oggi, così come ieri, e non mancano fonti per testimoniarlo, si usa accendere fuochi sulle spiagge o in luoghi elevati per segnalare l'approdo ai marinai in difficoltà. Ora, che all'imboccatura di un porto, che si presenta, nelle sue strutture, di una certa ampiezza, ci sia una costruzione che servisse di giorno per eventuali segnalazioni luminose, mi sembra talmente ovvio, per cui pur se non esiste alcuna documentazione letteraria che lo attesti (così come nessuna che lo possa escludere), affidiamoci alla documentazione archeologica che prova l'esistenza di un faro, o, se volete di una torre di segnalazione, o comunque altro la si voglia definire: non è il nome che importa, bensì la funzione.

Ma poi, siamo proprio sicuri che alla fine del sesto o inizi del quinto secolo non si navigasse di notte? Quegli straordinari naviganti che erano i Focei, che dall'Asia minore si erano spinti al di là delle Colonne di Ercole, veramente navigavano solo di giorno e, quindi, solo lungo le

coste? Assolutamente no. Inoltre, cosa conosciamo noi delle attrezzature portuali greche di sesto secolo, per escludere così decisamente la nostra ipotesi di lavoro, riferita ad una città Cosi strettamente legata al mare ed alla navigazione?

Veniamo ora ad altre osservazioni ricevute: Orlandini e Vallet sono entrati nel merito della questione, a proposito dei rinvenimenti di manufatti precedenti alla fondazione di Velia, della inscindibilità o meno delle fonti letterarie e del dato archeologico. Ad Orlandini, che mi è sembrato non stupirsi di una possibilità di documentazione archeologica in siti di successivi stanziamenti coloniali, ed all'amico Vallet, che ringrazio per il suo intervento, che mi ammonisce che allorquando troviamo due elementi, da un lato una fonte letteraria (che nel caso di Velia è assolutamente innegabile e precisa) e dall'altro una fonte archeologica in contrasto con la prima, non bisogna negare questa a favore della seconda, dirò che sono perfettamente d'accordo, ma che il discorso deve essere approfondito.

Non bisogna sottovalutare (e lo scrivevo nel 1952 nel fascicolo della *Parola del Passato* dedicato a Neapolis) gli errori che possono derivare dal voler rigorosamente connettere questi due fatti: rischiamo di falsare continuamente un dato o un altro a seconda che il nostro interesse sia orientato da una parte o dall'altra. Dobbiamo essere cauti nel datare il materiale archeologico in base alle date di fondazione delle città forniteci dalla tradizione letteraria, e, viceversa, datare le fondazioni solo in base al dato archeologico. Mi pareva, e questo è il senso di ciò che dicevo nella mia relazione, che un caso come questo di Velia torni come ammonimento per evitare certi rigorismi estremi, perché i due termini (tradizione letteraria e documentazione archeologica) possono trovarsi in disaccordo, che dobbiamo allora comprendere; se tale disaccordo noi non ammettiamo, finiamo con il non vederlo neppure. La interpretazione che ha dato Vallet di questo materiale foceo, tipicamente foceo, ha la sua validità, e sono d'accordo con lui, nel senso che il mio discorso può *essere* valido per il sesto secolo, laddove per l'ottavo bisogna procedere con maggiore attenzione. In fondo, lo ricorderete, la promessa alla nostra ricerca di quanto ci sia di più antico sull'acropoli di Velia, è nata dalla convinzione e dal ragionamento storico per i quali non può essere ammissibile che nel 540 a.C. quella località fosse ancora completamente ignorata dagli

intensi commerci ionici con l'Italia meridionale e con l'occidente mediterraneo. Dei rapporti focei con il luogo ove poi sorgerà Velia, questi documenti archeologici sono la prova, e non di una non validità della fonte letteraria, e ciò è anche prova ché abbiamo ragione quando affermiamo che, per principio metodologico, l'archeologo e lo storico devono vagliare distintamente i loro documenti, onde poi confrontarli: se coincidono, bene, se differiscono ci sarà pure una ragione: così l'archeologo offre alla comprensione dei fatti antichi un dato valido.

Werner Johannowsky:

Vorrei rispondere brevemente alle perplessità del prof. Pallottino per quello che riguarda la terza fase di Capua.

Ho detto che purtroppo non vi sono ancora dei corredi significativi restaurati per cui non mi è stato possibile presentare qualcosa; però posso dire che per la durata di tale fase abbiamo ormai elementi abbastanza sicuri da un corredo fra i più antichi che ha già tutte le caratteristiche di questa fase: vi abbonda la ceramica locale di imitazione del protocorinzio antico inoltrato, abbondano gli skyphoi e troviamo anche delle forme di argilla figulina che appaiono già alla fine della II fase, certi piatti piuttosto profondi con l'orlo piano e due anse, forma che troviamo a Tarquinia nella tomba del guerriero; c'è un aryballos globulare di tipo protocorinzio già di transizione verso la forma ovoide, però ancora distante dal tipo ovoide più antico, non solo ma anche una kotyle a vernice nera con cerchi concentrici sopradipinti di un tipo rappresentato nei corredi degli ultimi decenni dell'VIII di Pitecusa e di Cuma per cui questa III fase deve aver avuto inizio probabilmente entro la fine dell'VIII sec. Poi a Calatia sono stati trovati dei corredi di transizione tra l'ultimo periodo della II fase e l'inizio della III fase, con materiale molto significativo, fra cui delle tazze corinzie del tipo Thapsos di piccole dimensioni con decorazioni a fasce, ed in un caso troviamo due di queste tazze associate con una imitazione fatta probabilmente in Campania. Per quel che riguarda Ia durata della terza fase, è assai lunga ed è possibile, grosso modo, riconoscere due sottofasi; però l'evoluzione è stata meno rapida e non c'è una distinzione così netta tra queste due sottofasi, come invece nell'ambito di

altri periodi, almeno per ora, ma è molto probabile che quando il materiale sarà restaurato avremo idee molto più chiare su questo punto.

Certo è che in corredi tardi di questa fase, sia di Capua sia di Calatia, troviamo degli aryballoi di transizione tra l'ovoide e il piriforme e che in uno dei corredi più tardi di Capua troviamo anche un anforisco di bucchero sottile, per cui tale periodo deve essere durato senz'altro più di mezzo secolo, direi grosso modo dal 710 fino poco più giù della metà del VII secolo.

Quanto alle obbiezioni fattemi dall'amico Lepore, sono basate su un equivoco. Io per cesura intendevo un periodo che poteva essere anche molto breve, anche di un decennio o due. So perfettamente che nella Campania interna, e precisamente a Suessula, troviamo di nuovo della ceramica a figure rosse all'estrema fine del V secolo ma, d'altra parte, c'è un fatto che per me ha un certo interesse: cioè che nei primi decenni del IV ed anche alla fine del V almeno non conosciamo dei corredi tombali costituiti interamente da vasi attici o dove la ceramica attica è in prevalenza. Si può obiettare che ci sono state le fabbriche locali che hanno fatto concorrenza, ma d'altra parte nelle tombe capuane del V secolo anche avanzato troviamo perfino della ceramica attica a vernice nera, spesso non decorata, e lo stesso si verifica a Calatia, ed anche a Vico Equense, che è sulla costa, ma in ambiente ellenizzato come lo era Capua e non in ambiente puramente greco almeno a giudicare dai dati di cui disponiamo per il momento. Quindi, l'influsso greco sarà continuato senz'altro; però è stato per un certo periodo un po' meno intenso di prima, per poi riprendere, ovviamente.

Massimo Pallottino:

Chiedo scusa se riprendo la parola, anzitutto per ringraziare il dott. Johannowsky per la sua precisazione relativa alla terza fase di Capua, che dunque avrebbe inizio verso la fine dell'VIII secolo. Ciò significa che occorre comunque riempire la seconda metà dell'VIII secolo. Vorrei poi fare brevissime osservazioni su quattro punti emersi dalla discussione.

1. — La questione del faro. Veramente è da pregare l'amico Mario Napoli

di allargare lo studio al problema di monumenti isolati non solo di carattere militare, ma anche di altra natura, perfino funeraria. Ricordiamo la famosa descrizione antica della tomba di Porsenna con i suoi impianti acustici, e forse anche luminosi. È inutile dire che forme di segnalazione esistono fin dalla preistoria. L'argomento va comunque affrontato in una prospettiva per quanto possibile estesa.

2. — Problemi della colonizzazione. Non troverei scandalosa la presenza di installazioni focee a Velia, prima della data storica della sua fondazione (535 a.C. circa). È possibile che empori focei esistessero anche in Italia, oltreché nelle isole e sulle coste del Mediterraneo occidentale, già nella prima metà del VI secolo. Ma si tratta proprio, di impianti greci e per giunta focei? A questo proposito rivolgo una domanda a Mario Napoli: esiste «ceramica grigia» focea?

Napoli: «No».

Pallottino: Tanto meno quindi ceramica grigia con decorazione ondulata! Questo è piuttosto interessante. La ceramica grigia caratterizza tutta la prima fase della diaspora focea in occidente, con imitazioni locali e massicce persistenze, per esempio ad Ampurias. La sua mancanza dà l'impressione di una certa atipicità. O forse si tratta di un aspetto tardivo della cultura focea. Ciò vale anche per l'Etruria, dove non manca la ceramica ionica.

3. — Iniziative di studio. Approvo *toto corde* la proposta del collega Manni, che però non dovrebbe limitarsi alla sola Italia meridionale. Oggi noi abbiamo soprattutto bisogno di dati concreti, che sono a nostra disposizione, ma non utilizzati criticamente, sia che si tratti di una nuova e più approfondita ricognizione delle fonti storiche, sia della conoscenza del materiale archeologico (soprattutto scavando nei musei e pubblicando le tante scoperte ancora inedite).

4. — Conflitti «strutturali» nell'antichità. Le opinioni avanzate da Manni e da Lepore sulla esistenza di conflitti ideologici da riconoscere sotto l'apparente tradizione di guerre tra città e nazioni mi trovano consenziente specialmente per quel che riguarda il mondo etrusco e romano. Nel Mio articolo *Fatti e leggende (moderne) sulla storia primitiva di Roma,* pubblicato in *Studi Etruschi* XXX, ricorsi ad una spiegazione di questo genere, per intendere certi ritorni di tendenza nell'evoluzione costituzionale

di Roma tra la fine della monarchia e gl'inizi della repubblica, probabilmente dovuti al lungo conflitto e alle alterne vittorie di singoli partiti.

René van Compernolle:

Vorrei aggiungere soltanto qualche parola a quello che ha detto il collega Napoli a proposito del faro di Velia.

Un'ora fa non pensavo di prendere la parola e per questo sarò abbastanza impreciso nel citare le fonti e non potrei citare i testi con molta precisione. Ma per essermi occupato una decina di anni fa della navigazione a vela in epoca classica, nel V e nel IV secolo, io credo alla navigazione notturna almeno dalla fine del VI. Erodoto per es. e Tucidide, ed anche altri scrittori per il IV secolo, ma Erodoto e Tucidide per il V parlano spesso di viaggi che durano due giorni e una notte o tre giorni e due notti. E quello è per me la prova che si viaggiava la notte. Ricordo di un testo di Erodoto dove egli fa il paragone tra il numero di stadi che si navigavano durante una giornata lunga d'estate con quello durante una notte breve d'estate. Se Erodoto può fare questo paragone tra il numero di stadi navigati di notte e di giorno è, credo, la prova che almeno dall'epoca di Erodoto e forse, diciamo, dalla fine del VI secolo, si navigava di notte. E navigare di notte mi sembra che presuppone certi accorgimenti tecnici per poter navigare di notte. E così l'esistenza eventuale di fari mi sembrerebbe una cosa molto naturale, almeno dall'inizio della navigazione notturna.

Non credo che sia possibile di affermare qualsivoglia cosa per i tempi anteriori alla fine del VI secolo, perché non sono convinto che i versi dell'*Iliade* (XIX, 375-377) tante volte citati (per es. dal Gauckler) fanno allusione ad una navigazione notturna, e ancora meno che fanno allusione a dei fuochi accesi volontariamente per guidare delle navi di notte, piuttosto che a dei fuochi senza alcun rapporto con la navigazione, anche. a dei semplici incendi.

Ma, se si potesse avere la certezza che i «fari» identificati dal Milchhöfer ad ogni lato dell'entrata del passo che conduce al grande porto di Munichio non soltanto erano realmente dei fari, ma che esistevano già

nel tempo di Pericle, avremmo lì una documentazione archeologica che potrebbe sostenere l'ipotesi dell'esistenza di un faro a Velia.

Raffaele Cantarella:

Mi dispiace dover continuare questo duello, del resto interessante. Premetto che, quando Mario Napoli ci avrà portato la dimostrazione dell'esistenza di un faro, io sarò il primo a felicitarmi, perché vorrà dire che questa invenzione sarà una delle tante novità e anticipazioni avvenute in Magna Grecia sul resto del mondo greco. Tuttavia, purtroppo, devo mantenere le mie riserve; cominciando dalla osservazione ultima fatta del prof. van Compemolle: la navigazione notturna ci riporta all'epoca micenea.

Basta ricordare la famosa leggenda di Nauplio, che, per vendicare il figlio Palamede, accese dei falsi fuochi per fare in modo che gli eroi reduci da Troia incappassero e naufragassero proprio contro gli scogli di cui i veri fuochi avrebbero dovuto segnalare la posizione perché i naviganti li evitassero. Questa leggenda si può riferire a un fatto reale: ma che la navigazione notturna, esistente almeno fin dall'epoca micenea, e forse anche prima, comporti l'esistenza di veri e propri fari, è una cosa completamente diversa, anche perché gli antichi navigavano tre o quattro mesi d'estate, nei quali avevano scarsamente bisogno di illuminazione notturna.

Un ultimo argomento, riferendomi a Velia: il traffico del porto di Velia era tale da richiedere la istituzione di un monumento importante e stabile a questo solo scopo, cioè di segnalazione notturna? Che ci fossero torri di segnalazione è probabile, lo ha detto l'amico Pallottino; e a questo proposito si può ricordare anche un altro famoso episodio, la φρυκτωρία descritta nell'*Agamennone* di Eschilo (sebbene non vi si faccia menzione di appositi luoghi per segnalazioni) con cui da Troia si trasmette l'annunzio ad Argo della presa della città. Queste però sono segnalazioni non a scopo di navigazione, ma a scopo di informazione, postale si direbbe. È una cosa diversa.

Quindi, dicevo, per questa ed altre ragioni non mi sentirei di ritirare tutte le mie riserve; pur attendendo la dimostrazione che si tratti veramente di un faro, di cui io sarò il primo ad essere lieto e a ringraziare l'amico Napoli.

LA CRONACA

Il sesto Convegno di Studi sulla Magna Grecia si è tenuto in Taranto, dal 9 al 13 ottobre 1966 sotto gli auspici del Ministero della Pubblica Istruzione e del Ministero del Turismo.

COMITATO D'ONORE

On. prof. Luigi Gui, ministro della Pubblica Istruzione
On. avv. Achille Corona: ministro del Turismo e dello Spettacolo.
On. Giulio Pastore, presidente del Comitato dei ministri per il Mezzogiorno
On. dott. Emilio Colombo, ministro del Tesoro
Mons. Guglielmo Motolese, arcivescovo di Taranto
Dott. Alfredo Carrera, prefetto di Taranto
Ammiraglio Nicola Murzi, comandante in capo del Dipartimento M.M.
Prof. Angelo Vincenzo Curci, sindaco di Taranto
Prof. Nicola Lazzaro, presidente dell'Amministrazione Provinciale di Taranto
Prof. Giuseppe Tesauro, rettore dell'Università di Napoli
Prof. Pasquale del Prete, rettore dell'Università di Bari
Prof. Giuseppe Codacci Pisanelli, rettore dell'Università di Lecce
Prof. Vittorio De Falco, preside della Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli
Prof. Mario Sansone, preside della Facoltà di Lettere dell'Università di Bari
Prof. Salvatore Comes, direttore generale dell'Istruzione Superiore
Prof. Bruno Molajoli, direttore generale delle Antichità e belle Arti
Dott. Alfonso Di Paolo, direttore generale per il Turismo
Prof. Guglielmo de Angelis d'Ossat
Dott. Giambattista Massacra, provveditore agli studi di Taranto
Avv. Girolamo Bottiglieri, presidente UNEPT Roma

COMITATO PROMOTORE

Pietro Romanelli, *presidente;* Silvio Accame, Dinu Adamesteanu, Carlo Belli, Angelo Raffaele Cassano, Alfonso de Franciscis, Giuseppe Foti, Ettore Lepore, Eugenio Manni, Mario Napoli, Giovanni Pugliese Carratelli, Attilio Stazio, Georges Vallet, Paola Zancani Montuoro, Rosaria Stazio Pulinas, *segretaria.*

domenica 9 ottobre

La cerimonia ufficiale di apertura ha inizio alle ore 17 nel salone del Circolo Ufficiali di Marina, gentilmente messo a disposizione dal presidente del Circolo. Al tavolo della presidenza siedono l'on. Mario Marino Guadalupi, sottosegretario di Stato alla Difesa, in rappresentanza del Governo, il prof. Pietro Romanelli, presidente del Comitato organizzatore del Convegno e l'ing. Angelo Raffaele Cassano, presidente dell'Ente provinCiale del Turismo di Taranto. Prende per primo la parola l'ing. Cassano:

Ha inizio oggi. con l'inaugurazione di questo VI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, il secondo lustro di vita di una iniziativa che, nata da un atto di fede nella vitalità della cultura e sostenuta all'inizio dalla tenace volontà di pochi entusiasti, si è inserita in breve tempo fra le manifestazioni culturali di più sicuro rilievo e di più vasta risonanza del mondo degli studi classici.

Dovrebbe essere: questo, un giorno assai lieto per noi, e viceversa è un giorno triste. Spesso la gioia di rivederci qui, a questo annuale appuntamento di studiosi e di appassionati, è stata velata dalla mestizia del ricordo di chi l'anno precedente c'era e che ora non c'è più. Ma l'assenza che ora rileviamo e rimpiangiamo tutti è certamente fra le più dolorose, perché la scomparsa prematura e improvvisa di Domenico Mustilli ha privato i nostri Convegni di uno fra i più convinti e appassionati sostenitori. Chi ha seguito la nostra iniziativa sin dall'inizio ricorda le due prolusioni da lui tenute al III Convegno, nel 1963 e al V, lo scorso anno e ricorda i tesori di cultura e la ricchezza di dottrina, in esse profusi.

Non tocca a me — altri, in questa stessa sede, lo farà — tenere gli elogi dello studioso e del maestro. Io amo ricordare, di Domenico Mustilli, l'affabilità cordiale e schietta, l'umanità aperta e leale, l'equilibrio, la saggezza, la signorilità. Io amo ricordare — perché pochi, forse, lo conoscono — l'apporto concreto, costante, affettuoso da lui dato all'organizzazione dei nostri convegni. Se essi giungono oggi al loro sesto traguardo, se essi sono avviati senza scosse né incertezze nel solco di una tradizione ormai consolidata, lo dobbiamo in gran parte a lui, anche se Egli volle sempre mantenere, nella struttura organizzativa del Convegno, una posizione di secondo piano: alieno com'era da ogni esteriore riconoscimento. E così se ne è andato, schivo e silenzioso com'era suo co-stume. serenamente, quasi per non dar fastidio a chi gli stava accanto e gli voleva bene.

Anche per questo la Sua scomparsa lascia in noi un vuoto insostituibile e il Suo ricordo sarà per noi di esempio e di sprone per il la-voro futuro.

È con questo spirito, e con questo impegno che diamo oggi inizio al VI Convegno di Studi sulla Magna Grecia. Ed io sono lieto di porgere il saluto dell'E.P.T. di Taranto, e il mio personale, a tutti gli intervenuti: augurando un piacevole soggiorno nella nostra città e un fecondo svolgimento dei lavori. Ringrazio inoltre il Comando M.M., e la Direzione del Circolo Ufficiali per l'ospitalità ancora una volta così generosamente accordataci, e colgo l'occasione per formulare a S.E. l'Ammiraglio Nicola Murzi i più fervidi auguri per il nuovo, alto incarico affidatogli, col solo rim-pianto che ciò lo costringe a lasciare la nostra città.

Il saluto della città di Taranto è porto dal Sindaco prof. Angelo Vincenzo Curci:

La Città che ho l'onore di rappresentare è lieta di ospitare la VI edizione del Convegno internazionale di Studi sulla Magna Grecia. La VI edizione è un *rendez-vous,* ormai tradizionale tra spiriti eletti, alla ricerca del vero *e* del bello; un *rendez-vous* che ormai si stringe nel tessuto storico culturale del nostro tempo per i contributi scientifici di altissimo valore

che attraverso le varie visioni si sono andati ad aggiungere alla messe già notevole di studi già esistenti sulla materia. L'interesse della città per questi convegni, mi si consenta di dirlo, non e un interesse meschino — intendo dire campanilistico — non deriva cioè solo dall'ambizione pur legittima di aggiungere qualche foglia d'alloro al serto di gloria che la città vanta, ma l'interesse deriva dall'amore per la cultura e per l'arte a cui si vanno sempre più accendendo gli spiriti di questa città. E a testimonianza della cura e dell'interesse che la civica amministrazione porta agli studi ed alla cultura e in accoglimento di un voto formulato in sede di convegno internazionale sulla Magna Grecia abbiamo potuto, l'anno scorso, acquistare e consegnare poi al Soprintendente alle Antichità gli stabili che insistono sul tempio detto di Poseidon. La Soprintendenza stessa con i contributi del Ministero della Pubblica Istruzione ha potuto dare inizio ai lavori che fanno bene sperare circa il monumento che potrà essere messo in luce, o parte almeno di esso.

In questa occasione compete anche al Sindaco il dovere, gradito peraltro, di ringraziare quanti collaborano per la riuscita di questi convegni. Anzitutto ringraziare il Comitato promotore e per esso il suo Presidente. il chiarissimo prof. Romanelli, così come il Soprintendente prof. Stazio che già come Segretario prima e poi come Soprintendente alle Antichità di Puglia, ha portato un contributo notevole e personale di passione e di ricerca a questi convegni. Così come devo ringraziare coloro che attraverso le relazioni che si accingono a tenere porteranno luce nuova e più profonda su questo interessante settore di studi di antichità e di filologia.

Mi è gradito anche salutare tutti i convegnisti qui convenuti da ogni parte d'Italia; da ogni parte, direi, del mondo: del mondo vecchio e del nuovo, quale che sia il livello di loro partecipazione e quale che sia la terra di provenienza, ché qui siamo tutti uniti in una unica ideale patria: la patria dell'arte e la patria della cultura. Per l'occasione devo ringraziare l'on. Guadalupi, sottosegretario alla Difesa, che qui rappresenta il governo democratico del paese e non per la prima volta; la sua presenza frequentemente qui rinnovata dice del suo amore anche per la nostra città.

Il tema che quest'anno è posto come oggetto di studio è quanto mai interessante: *Letteratura* e arte *figurata.* È un tema di estremo e di più diffuso interesse per la più larga schiera di persone che si occupano di

questi aspetti della cultura magno-greca. È proprio attraverso lo svolgimento di questi convegni che si va costituendo, direi, un *corpus* unico di studi monografici sulla cultura e sulla civiltà magno-greca. Quando questi convegni saranno ancora aumentati di numero certamente noi avremo compiuto (meglio, l'avranno fatto gli studiosi, noi avremo collaborato con l'apprestamento dei mezzi necessari) un veramente grandioso «scavo»: un lavoro di scavo di tutti gli elementi di questa civiltà. Civiltà che si ricollega strettamente a quella stessa ellenica. Il Gomperz ebbe a dire: «Le colonie sono state il grande campo d'esperimento dello spirito ellenico e nella maggior parte dei domini l'antica patria è stata superata dalla figlia d'oltremare. Quasi tutte le grandi novità sono da esse scaturite».

È vero, l'oblio dei secoli ha coperto e disperso gran parte di questo patrimonio; non del tutto però, e il tema di quest'anno ci dirà come basti forse un verso a rinnovare l'antico splendore di tanta civiltà. Cantò già il Foscolo che l'armonia del canto vince di mille secoli il silenzio. È il caso della civiltà magno- greca, dei poeti che essa a suo tempo espresse, da Stesicoro in cui sarebbe rivissuta l'anima di Omero, a Nòsside, a Leonida di Taranto. I motivi della poesia di Leonida sono quanto mai inte-ressanti e direi nostri, nostri ed universali nello stesso tempo: «Il pescatore brontolone», «Il filosofo pitocco», «La vecchia terribile», «La vecchia ubriaca», sono elementi del quadro di questa Taranto di mille e mille anni fa e forse anche di oggi. Ebbene, Leonida visse la vita degli umili e aspirò idillicamente al popolo. Cantò appunto nell'ammonire gli uomini a non cercare ricchezze e fama andando randagi per il mondo; cantò «…ma un povero nido ti accolga, che un focherello acceso scaldi». Questo, e insieme il motivo nostalgico della patria, animò la musa di Leonida: «Lontano dall'Italia giaccio e da Taranto mia patria; questo è per me più amaro della morte: tale è la vita insopportabile dei randagi».

Motivi, dunque, eterni di poesia perché fioriscono nel cuore dell'uomo, d'I quest'essere che continua ad amare e a soffrire, a creare e a cantare, cioè a vivere.

Porge ancora parole di saluto il prof. Nicola Ladro, presidente dell'Amministrazione provinciale di Taranto:

Assolvo anch'io all'incarico gradito di porgervi il saluto augurale

dell'Amministrazione provinciale ed il mio personale per aver voluto, con la vostra ambita presenza qui a Taranto, dare testimonianza della validità di questa iniziativa e della sincera predilezione ed amicizia per la nostra Taranto e per la nostra provincia jonica.

È stato dottamente chiarito che il convegno di quest'anno si propone, tra, l'altro, di ridestare gli elementi influenzanti della letteratura greca presenti in quella della Magna Grecia e ancora le influenze della letteratura medesima sull'arte figurativa del tempo. Questo singolare accostamento del testo letterario alla figurazione prevalentemente ceramica che Lorsignori, intendono sviluppare nelle prossime giornate di studio ci pare uno degli aspetti più significativi del Convegno, tanto più essenziale ed appropriato nella nostra città dove sono raccolte imponenti e a volte oscure testimonianze dell'arte della Magna Grecia. Rilevarne la fonte letteraria ispiratrice attraverso la scoperta di sottili legami ed acute interdipendenze, ci pare dunque studio degno di essere approfondito e coltivato perché fondamentale anche ai fini di una maggiore conoscenza storica della Magna Grecia medesima.

Ma leggendo tra le pieghe del tema del Convegno, e credo anche nel pensiero e nelle intenzioni di quanti vollero così fissarlo, sono certo che una parte di rilievo sarà riservata nel corso delle relazioni e dei dibattiti alla scoperta ed all'esame dei motivi e degli elementi originali presenti nella letteratura e nell'arte della Magna Grecia. A questo proposito mi sia consentito, quasi a provare un'azione di stimolo che questi Convegni hanno nell'ambiente di Taranto, e sulle amministrazioni locali, mi sia consentito qui di annunciare ufficialmente che questo Convegno nel prossimo aprile, per iniziativa dell'Amministrazione provinciale, avrà una sua appendice ed un suo concreto approfondimento nel quadro delle celebrazioni e degli studi che promuoveremo sul poeta epigrammatico tarentino Leonida. La conferenza celebrativa della manifestazione che costituirà la parte centrale del programma, ancora in fase di preparazione, sarà tenuta da un illustre conoscitore e traduttore del popoloso e umile mondo di pescatori e di contadini dei versi di Leonida. Si tratta del premio Nobel 1959 Salvatore Quasimodo, che proprio ieri ho avuto il piacere di incontrare personalmente nella sua casa a Milano per invitarlo a Taranto per le celebrazioni leonidiane, ricevendone una pronta, cordiale, affettuosa adesione. Con questo

annuncio e questa promessa e questo impegno dell'Amministrazione provinciale, di incentivare e di promuovere ancora altre iniziative culturali nel solco tracciato e nella tradizione ormai consolidata di questi convegni sulla Magna Grecia: non ho che da rinnovare agli uomini di scienza, ai convegnisti tutti qui raccolti nella nostra città protesa con fervore verso moderni traguardi di produttività e di benessere sociale, un vivo ringraziamento per la loro presenza fra noi e formulare un vivo caldo augurio per la piena riuscita dei lavori.

Prende poi la parola il dott. Nicola Monfredi, presidente della Camera di Commercio, Industria e Agricoltura di Taranto:

Mi sia consentito rivolgere un cordiale affettuoso saluto a nome dell'Unione Nazionale delle Camere di Commercio e della Camera di Commercio jonica all'illustre rappresentarne del governo e a tutti i convegnisti di questa sesta manifestazione di studi sulla Magna Grecia. Gli operatori economici della provincia di Taranto hanno fede in questi studi e in questi incontri; hanno fede sia per i problemi della cultura, sia per i problemi dello spirito e soprattutto hanno fede di vedere Taranto sem-pre più proiettata alla funzione nel mondo per vederne incrementare sempre più, accanto allo sviluppo industriale, le attrattive dal punto di vista turistico, sì che gli operatori economici, nel mentre augurano i migliori risultati dal punto di vista scientifico e spirituale, auspicano che da questi lavori Taranto possa essere sempre più proiettata alla funzione di quanti amano l'antichità e con l'antichità amano la cultura e lo spirito

In rappresentanza del Governo, pronunzia il discorso inaugurale il sottosegretario on. Guadalupi:

Ancora una volta, credo per la terza volta, il Governo — il Presidente del Consiglio dei Ministri on. Moro — mi hanno affidato l'incarico di rappresentarli a questo VI Convegno internazionale di studi sulla Magna Grecia. Per questo incarico di rappresentanza e di partecipazione affidatomi mi sento onorato e lieto. Mi sia innanzi tutto consentito — con vivo piacere — di esprimere il più cordiale saluto di benvenuto in Italia e

nella nostra città di Taranto a tutti gli insigni studiosi ed invitati d'ogni Paese che ancora una volta — aderendo all'invito del Comitato promotore — hanno voluto testimoniare la comune, fervida volontà di rafforzare ed affinare ogni anno il dialogo su interessanti temi storici e culturali.

Una espressione di apprezzamento intendo rivolgere, per il Governo, a tutti coloro che del Convegno sono degni e bravi organizzatori e promotori: per la sua prolusione al chiarissimo (mio amico) prof. Mario Sansone — Preside della Facoltà di Lettere dell'Università di Bari — insigne studioso ed ottimo educatore e formatore di tanti giovani; agli insigni relatori: prof. Raffaele Cantarella dell'Università di Milano; prof. Antonio Garzya dell'Università di Napoli; prof. Marcello Gigante dell'Uni-versità di Trieste; dott.ssa Zancani Montuoro, Accademico dei Lincei; prof. Metzger dell'Università di Lione; ai sovrintendenti alle antichità proff. Napoli, de Franciscis, Adamesteanu, Foti, Stazio ancora una volta infaticabile nella difficile preparazione organizzativa — il cui volume si è notevolmente accresciuto per le nuove adesioni.

Aggiungo un particolare ringraziamento al Presidente del Comitato Promotore, prof. Pietro Romanelli, al Consiglio di Amministrazione dell'Ente Provinciale del Turismo ed al suo Presidente ing. Raffaele Cassano, che hanno curato con tanto amore e squisita ospitalità l'organizzazione del VI Convegno che ha la buona ventura di svolgersi, sempre sotto gli auspici dei Ministeri della Pubblica Istruzione e del Turismo, nella città bimare.

Ai giovani, ai 23 studenti universitari e neo-laureati italiani ed ivi residenti ed ai 5 studenti stranieri residenti all'estero — che oggi ricevono un ambito premio con le borse di studio vinte pei loro lavori e gli studi — a tutte le Signore ed i Signori Congressisti, rivolgo un saluto ed un augurio di buon lavoro nell'approfondimento dei loro studi, delle loro ricerche, delle loro visite anche attraverso la percorrenza di ottimi itinerari turistici di cui la Puglia — in organico e graduale sviluppo — offre notevoli ed interessanti momenti.

Ed eccomi pronto ad entrare (con molta umiltà e solo sfiorando sinteticamente alcuni punti più interessanti ed impegnatiti) nello studio e nella ricerca, nel tema del Convegno «*Letteratura ed arte figurata in Magna Grecia*» — secondo la enunciazione, indicata al termine della V edizione del Convegno nel 1965.

La partecipazione alle precedenti edizioni, la personale constatazione dei grandi valori storici discussi e dibattuti con tanta bravura da sì nobile, preparato e qualificato settore della scuola, della cultura e delle Università italiane ed europee, mi hanno — in quest'anno trascorso — spinto a cono-scere meno superficialmente, voglio dire un po' più in profondità, la civiltà della Magna Grecia, che, secondo il parere di insigni studiosi, dei più moderni (ed io concordo in ciò) ha tutta un'impronta sua: particolare, in quanto la cultura e l'arte greca hanno trovato nella nostra terra, nella nostra gente, dei germi fecondi.

Gli Ellèni avevano appreso dai Cretèsi l'arte di navigare e ben presto si spinsero con le loro navi, praticando il commercio, per tutto il Medi-terraneo, dalla Fenicia alla lontana Gallia, dalle coste della Tracia all'Egitto. Ma l'espansione greca nel Mediterraneo non fu soltanto commerciale. La penisola greca, come si sa, è montuosa, non offre vaste pianure coltivabili e ben presto gli Ellèni dovettero cercare nuovi campi, terre più fertili e meno popolate. Essi fondarono Cosi numerose colonie che, secondo la natura del paese, potevano essere di tipo agricolo o di tipo commerciale, oppure potevano riunire entrambe le caratteristiche. Fu nella seconda fase di colonizzazione, tra il 700 e il 500 a.C. che i Greci si spinsero molto più lontano: in Egitto, in Libia, in Gallia, nel Bosforo, nel Ponto, in Sarmazia, in Italia Meridionale e in Sicilia.

Fra tutte le colonie, quelle che ebbero maggiore fortuna furono proprio quelle fondate nell'Italia Meridionale e nella Sicilia. Qui, nelle terre fertilissime e ancora disabitate dell'Italia preistorica, quando Roma era poco più che un villaggio, i Greci compirono una vasta opera di colonizzazione che rese fiorente e ricca tutta quella parte d'Italia che prese il nome di Magna Grecia. Cuma, Napoli, Metaponto, Crotone, Sibari, Taranto nell'Italia Meridionale, Siracusa, Gela, Catania, Agrigento, Selinunte, Messina in Sicilia divennero fiorenti e belle città, le rovine delle quali testimoniano ancora oggi la loro passata grandezza.

Come erano organizzate le colonie greche? Conosciamo lo spirito di indipendenza e l'amore di libertà degli Ellèni, e non ci meraviglieremo se ogni colonia fu un piccolo stato indipendente e autonomo. Tuttavia i citta-dini si sentivano spiritualmente legati alla città di origine, alla madre-patria, alla quale ricorrevano per aiuto in caso di bisogno o erano pronti a portare

soccorso. L'espansione commerciale e coloniale dei Greci giovò enormemente alle varie regioni del Mediterraneo, dove si diffusero usi e costumi più civili. Quasi simbolo dell'avanzare della nuova civiltà sono le belle monete che ancora oggi spesso affiorano dal terreno.

Le città degli *Italiòti e* dei *Siceliòti* (per usare il nome dato dagli autori antichi ai Greci d'Italia e di Sicilia) fioriscono rapidamente e rigo-gliosamente, estendendo il loro predominio in un retroterra abbastanza ampio, dove gli indigeni venivano progressivamente eliminati o sotto-messi; così si spiega come in età storica non vi si trovasse quasi più traccia di Choni, di Itali, di Morgeti, di Enòtri. Più presto crebbero in potenza Taranto e Sibari; quest'ultima toccò l'apogeo tra il 650 e la fine del VI secolo.

La civiltà della Magna Grecia ci presenta un quadro molto complesso, nel quale non è facile distinguere e separare i diversi elementi che la compongono. Nella civiltà italiòta confluirono infatti elementi greci della Grecia propriamente detta, elementi della Grecia periferica e coloniale, specialmente dell'Asia Minore, elementi siceliòti ed elementi indigeni. Nel vagliare e discutere i diversi fattori componenti la civiltà degli Italioti e dei Siceliòti, quello indigeno era stato: fino a questi ultimi anni, totalmente trascurato; non si pensava, infatti, di poter attribuire qualche peso all'influsso esercitato dalle tribù degli Enòtri e dei Siculi sullo sviluppo cultu-rale e spirituale dei coloni greci venuti ad insediarsi sul loro suolo. È merito di moderni studiosi, primo fra essi Emanuele Ciàceri, l'aver rivendicato all'elemento indigeno la parte che indubbiamente gli spetta nel quadro della civiltà italiòta. «Ci porge — scrive il Ciàceri — questa civiltà caratteristiche sue proprie e peculiarità che la differenziano sostanzialmente da quella puramente greca… Tali ci appaiono i fenomeni dell'orfismo e del Pitagorismo, permeati, potremmo dire, di credenze religiose e di super-stizioni indigene; le costituzioni interne delle città, che a base dello Stato mettono l'ordinamento della famiglia di tipo meridionale, ove un posto rilevante occupa la donna; le produzioni artistiche; le dottrine filosofiche, che assumono carattere pratico; e gli studi scientifici, che gettano le basi di quel metodo sperimentale, che, alla distanza di secoli, doveva tornare a fiorire sul suolo italiano; la poesia con Stesicoro».

Una fisionomia caratteristica ci presenta la religione degli Italiòti, per

la parte preponderante che in essa tengono le credenze e le pratiche mistico-filosofiche, non importate dal di fuori, ma sorte e cresciute nel suolo stesso della Magna Grecia. In tutta la Magna Grecia occidentale, da Sibari a Locri, l'orfismo si rivela potentemente radicato. È notevole il fatto che il misticismo òrfico si sia in queste colonie allargato ad una specie di culto del corpo umano e delle sue doti fisiche, per cui si giudicava che solo in un corpo perfettamente sviluppato e salvaguardato dalla decadenza fisiologica potesse trovar ricetto uno spirito atto alle più sublimi contemplazioni dell'aldilà. In ciò pare debba cercarsi la spiegazione più convin-cente della straordinaria importanza assegnata, a Crotone soprattutto, alla ginnastica atletica, illustrata dal celebre olimpionico Milòne, e dell'altezza scientifica cui giunse, in questa stessa città, quella scuola di medicina che ebbe i suoi più alti rappresentanti in Demòcede e in Alcmeòne. Ed ha ragione il Ciàceri quando sostiene che proprio questo ambiente, così ricco di fenomeni spirituali, abbia richiamato là i due massimi filosofi jonici: Senòfane di Colofòne e Pitagora di Samo. Indubbiamente costoro, soffermandosi rispettivamente ad Elea e a Crotone, portarono seco idee nuove e personali; ma il fatto che queste abbiano trovato, nella nuova patria, il terreno più adatto per la loro maturazione, ci induce a pensare che appunto questa terra abbia contribuito con i suoi germi fecondi allo svilupparsi di esse, nella loro forma definitiva.

Nel campo artistico sono degni di attenta considerazione gli argomenti che furono addotti per provare la originalità del tempio dorico della Sicilia e dell'Italia Meridionale, il quale si distacca notevolmente dallo stretto canone del tempio. dorico greco. Infatti il tempio dorico trovò grandiose formulazioni nei centri della Magna Grecia e della Sicilia,' dove il seme greco, portato dalla intensa colonizzazione greca, germogliò con una esuberante fioritura nel pingue terreno italico. In questa ricca provincia greca parte assume un accento più vivace, una coloritura più accesa, un ritmo più disinvolto, una struttura meno rigorosa, così come l'architettura si distingue per la grandiosità delle proporzioni, per alcune libertà decorative, per la policroma ornamentazione. Ne meno personale fu l'impronta lasciata dalla plastica italiòta negli svariati e magnifici tipi monetari, quasi tutti ispirati ai più caratteristici aspetti della vita locale.

Basterà ricordare i ben noti stateri di Metaponto col tipo della spiga

di grano, e quelli, superbi, di Sibari, di Turi, di Poseidonia; le monete di Caulonia e quelle di Taranto con le infinite serie dei «cavalieri».

Nella letteratura riscontriamo che proprio in questo mondo greco occidentale ha trovato origine la lirica corale con Stesicoro «che eleva la lirica alla sfera dell'epopea e dà all'epopea l'impetuosità della lirica». Continuatore della sua maniera fu Ibico di Reggio, la cui poesia segna un felice compromesso tra la tecnica stesicorèa e la sostanza ispiratrice di Alcèo e di Saffo. Né va dimenticato l'epigramma che in Magna Grecia ebbe le espressioni più alte in Nòsside di Locri Epizefiria, donna amo-rosa e poetessa d'amore, come ella stessa ha voluto serbarsi nel ricordo dei posteri; e in Leònida da Taranto, i cui epigrammi fanno sfilare da-vanti ai nostri occhi tutto un mondo di miseri artigiani, legnaiuoli, pastori, flautiste… Per non parlare poi del teatro che ebbe la sua culla a Siracusa, dove fu costruito uno dei più bei teatri greci del tempo, da cui si propagò in tutta la Magna Grecia l'amore e la passione per questo meraviglioso genere d'arte.

Signore e Signori, ho concluso!

Ecco, ho voluto anche io portare un piccolo modesto contributo; direi, per seguire il prof. Stazio, nella sua intervista durante la conferenza stampa del 23 settembre, una delle tante variazioni (magari introduttive e generali) al tema senza altro cogliere che un aspetto del generale orientamento degli studi moderni.

Accettatelo così — questo mio semplice intervento — con il quale ho il graditissimo onore di dichiarare aperti i lavori di questo sesto Convegno Internazionale di studi sulla Magna Grecia.

Vi auguro un buon lavoro, buoni incontri, buone visite e buone vi-sioni della Mostra dei reperti e di fotografie archeologiche provenienti da diversi Musei.

Prende infine la *parola il prof. Pietro Romanelli, presidente del Comitato promotore del Convegno:*

Dando inizio: dopo il saluto del rappresentante del Governo e delle altre autorità cittadine, ai lavori del nostro Convegno, mio primo dovere e piacere è di ringraziare tutti coloro che; continuando la tradizione ormai

stabilita in questa città di Taranto, hanno voluto così degnamente e così cordialmente accogliere il nostro 6° Convegno. Ringrazio ancora il rappresentante del Governo, ringrazio il Sindaco di Taranto, il Presidente della Provincia, il Presidente della Camera di Commercio e lascio per ultimo, ma non da ultimo naturalmente, il Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo che insieme con il Comitato organizzatore, del Comitato — diciamo così — strettamente scientifico, è il maggior benemerito di questi convegni annuali tarentini.

L'adesione così spontanea e così cordiale dei rappresentanti della città di Taranto è la prova della rispondenza che questi Convegni hanno trovato nella città, nella cittadinanza e nelle autorità tarentine. È un fatto che io ho rilevato già negli anni scorsi; credo che poche volte possa accadere che una cerimonia inaugurale di un convegno scientifico raccolga non solo l'adesione delle autorità ma anche quella di tosi numeroso e così eletto pubblico come quello di oggi e come quello degli anni scorsi: eletto pubblico che ha trovato qui accoglienza nella sede del Circolo di Marina, della cui ospitalità sono grato come sono grato all'Amm. Murzi per la benevolenza e per la cordialità con cui ha sempre aiutato, spinto, collaborato con il nostro Comitato.

Ci dispiace vederlo ora allontanare da Taranto ma gli auguriamo nel nuovo e più difficile incarico che il Governo gli ha conferito gli stessi successi e la medesima cordialità di rapporti che ha avuto qui a Taranto come ci auguriamo, a nostra volta, che egli non dimentichi Taranto e i nostri convegni.

Oggi noi ci ritroviamo qui tra vecchi e nuovi amici, cioè tra vecchi e nuovi partecipanti a questi convegni: vecchi amici tra cui purtroppo, è già stato ricordato, manca il nostro carissimo e indimenticabile collega Domenico Mustilli. Direi che noi ne sentiamo l'assenza in una maniera tutta particolare, come particolare era la sua presenza; una pre-senza discreta, si potrebbe dire in punta di piedi; egli non voleva mai imporre questa sua presenza, non voleva mai far prevalere il suo parere, far mostra della sua scienza; per me, più anziano di lui, e che l'ho seguito fino dagli anni della sua opera come assistente del prof. Rizzo a Roma, questa era l'impronta più peculiare del suo carattere; l'impronta che si era mantenuta intatta anche attraverso tutta la luminosa sua carriera,

prima come assistente universitario, poi come ispettore della Soprintendenza alle Antichità della Campania, poi infine, come docente nella Università di Napoli dove egli ha creato una schiera di discepoli affezionati e valenti che oggi rappresentano .molto degnamente l'archeologia italiana. Una impronta che egli aveva dimostrato negli alti incarichi che aveva avuto soprattutto in questi ultimi anni e che gli erano stati affidati proprio per questa sua discrezione, per il suo insuperabile spirito di armonia e di equilibrio: membro e poi presidente della prima sezione del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, rappresentante dell'Archeologia Italiana nel Consiglio Nazionale delle Ricerche, accademico dei Lincei, accademico dell'Accademia di Napoli. Nonostante tutto egli era rimasto sempre il caro Mustilli degli anni giovanili, apprezzato e ricercato appunto per il suo spirito di equilibrio. Posso dirlo di averlo sperimentato proprio come suo collega nel Consiglio Superiore.

Voi sapete che ci sono sempre questioni che agitano, che dividono, qualche collega più impetuoso: egli sapeva trovare sempre la parola giusta, sapeva sempre conciliare quello che sembrava inconciliabile. Lo ricordo ancora in un Convegno di Venezia, in cui si parlava di rapporti tra l'archeologia e le scienze fisiche e naturali: l'atmosfera era piuttosto vivace, anzi tesa, ma egli come sempre seppe trovare la parola giusta, e la sua relazione fu ammirata e lodata e applaudita da tutti, da archeologi e da cultori delle scienze fisiche.

Lo stesso dobbiamo dire della sua presenza nel nostro Comitato organizzatore: egli parlava sempre piano, sempre come non volesse parlare, eppure sapeva trovare sempre fa parola che dava luce, che apriva la via che noi dovevamo seguire. È per questo che noi ne sentiamo vivamente la mancanza, che noi sentiamo la sua assenza come una veramente grave perdita.

Mi sia permesso di rivolgere ancora alla sua amata e indivisibile compagna, che era sempre vicino a Lui in questi Convegni il nostro affettuoso pensiero, il nostro accorato ricordo di Domenico Mustilli.

Tra i saluti che io ho raccolto dagli altri oratori, che mi hanno preceduto, ne voglio ricordare soprattutto due che ci dicono come questi Convegni abbiano trovato rispondenza nella città: quello del rappresentante

della Provincia innanzi tutto. Io lo ringrazio della iniziativa che egli oggi ci ha annunciato, di una commemorazione di Leonida tarentino. Questo ci prova che il seme che noi gettiamo con questi Convegni non cade in terreno sterile. In secondo luogo amo raccogliere il saluto del Presidente della Camera di Commercio. Io credo che non sia un caso che l'inizio di questi Convegni, di carattere prettamente scientifico, come noi abbiamo voluto sempre mantenere ad essi, abbia coinciso con il nuovo sviluppo industriale ed economico della città di Taranto, sviluppo che pone oggi Taranto veramente fra i grandi centri dell'Italia nuova, dell'Italia della seconda metà del XX secolo. Questi nostri convegni scientifici si rivolgono sì al passato, al passato glorioso della città e della regione, ma il nostro vuole essere uno sguardo al passato di-retto allo stesso tempo all'avvenire, cioè vuole essere uno sguardo che sia arra e pegno di un felice e di un fecondo avvenire per la città di i Taranto. Né posso dimenticare quello che ha detto il Sindaco di Taranto, che cioè l'Amministrazione Comunale e insieme con l'Amministrazione Comunale anche la Curia di Taranto, si sono adoperati perché possa risorgere dalle sue rovine il tempio cosiddetto di Poseidon. Noi dobbiamo a questi enti se oggi questo tempio, l'unico edificio, almeno per ora, della Taranto arcaica, sta ritornando alla luce; i primi lavori, che l'amico Stazio ci ha mostrato, hanno già dato il loro frutto e altri, credo, ne daranno; anche questo, penso, sia un frutto dei nostri Convegni, un frutto del seme da essi gettato nella città di Taranto.

Questi nostri Convegni hanno raccolto la simpatia e la cordiale adesione anche delle Autorità politiche ed accademiche fuori di Taranto: ne cito rapidamente i nomi: l'on. Gui, Ministro della Pubblica Istruzione; l'on. Corona, Ministro del Turismo e dello Spettacolo; l'on. Colombo, Mi-nistro del Tesoro; l'on. Andreotti, Ministro della Difesa; il dr. Comes, direttore generale dell'Istruzione Universitaria; il dr. Di Paolo direttore generale del Turismo; il Rettore Del Prete dell'Università di Bari; il Rettore dell'Università di Napoli, Tesauro; il Presidente degli Enti Provinciali per il Turismo, Bottiglieri; il Presidente della Provincia di Bari; il Sindaco di Bari.

Questo ci dice come questi Convegni, anche al di là della cerchia

tarentina, hanno assunto una risonanza nazionale, possiamo anzi aggiungere internazionale.

Ho detto che l'opera del Comitato Organizzatore sarebbe rimasta o sterile o perlomeno non avrebbe dato tutti i suoi frutti senza il contributo dell'Ente Provinciale per il Turismo: ne ringrazio ancora il suo degno Pre-sidente, ing. Cassano, a cui noi dobbiamo non solo la organizzazione — diciamo così — logistica del Convegno, ma anche la possibilità di chiamare ad esso molti dei rappresentanti più qualificati della scienza archeologica, professori di Università italiane e straniere, e soprattutto anche un f cospicuo numero di giovani, i quali si avviano o hanno già preso la via 1 dell'archeologia.

Sono ben ventotto borse di studio, che quest'anno, l'Ente del Turismo ha messo a disposizione per i giovani che volessero venire a questo Convegno, ventidue italiani e sei stranieri.

A queste borse di studio dell'Ente per il Turismo se ne è aggiunta un'altra, quest'anno, del Soroptimist Club, una borsa dell'amicizia che è stata data ad una signorina di Venezia, l'arch. dr. Maria Pappalardo.

Questi nostri Convegni nei primi anni hanno avuto ad argomento soggetti prevalentemente di carattere prima geografico-storico, poi storico-archeologico; l'anno scorso si è usciti un poco dalla archeologia per inve-stire un campo nuovo: la scienza, cioè le scuole filosofiche e scientifiche della Magna Grecia.

Quest'anno noi abbiamo allargato ancora il nostro campo, come avrete rilevato dai programmi: letteratura e arte figurata in Magna Grecia. Infatti fin dal primo anno, voi ricordate, noi mettemmo a fine di questi nostri Convegni non solo le ricerche archeologiche o quelle più propriamente storiche, ma tutte le discipline che potessero interessare per ricostruire la vita e la cultura della Magna Grecia: quindi tutte le altre scienze dell'antichità, la filologia, la geografia, la glottologia: noi crediamo infatti che una cultura e un mondo non possano essere illuminati a pieno se non li si esaminano sotto tutti gli aspetti, aspetti che poi sono tra loro concomitanti, e si illuminano l'uno con l'altro.

Quest'anno, appunto, noi parleremo di letteratura e arte figurata: gli archeologi e gli storici dell'arte da un lato, i filologi e gli storici della letteratura dall'altro, potranno trovare un punto di vicendevole illuminazione

del loro rispettivo campo: è questo infatti che i nostri Convegni si sono prefissi fino dal primo momento: essere delle fonti di luce: come già ho detto altre volte, noi non presumiamo che in questi nostri Convegni, in queste nostre quattro giornate di lavoro, di più non si potrebbero prolungare, i temi messi all'ordine del giorno possano venire esauriti; noi vogliamo solo che essi servano a gettare un seme, ad accendere una luce da cui poi altra luce e altri fecondi frutti potranno venire in seguito: gli Atti serviranno di base a studi ulteriori.

Purtroppo siamo un po' in ritardo con questi Atti; doveva uscire per questi giorni il volume del IV Convegno, poi ritardi tipografici e ritardi degli autori (qualche volta gli autori parlano volentieri, ma scrivono un po' meno volentieri e quando si tratta di mettere per iscritto la loro comunicazione, cagionano una grande pena all'amico Stazio) hanno impedito che il proposito si realizzasse: così anche questo volume ritarderà ancora un poco, ma statene sicuri uscirà, come usciranno anche gli Atti del V Convegno dell'anno scorso e come già si stanno elaborando e usciranno quelli del VI.

Quest'anno noi abbiamo voluto accompagnare alla trattazione dei temi, alle relazioni e alle discussioni che si terranno in questi giorni (e io ringrazio fin da ora tutti coloro che hanno accettato il nostro invito) una mostra di oggetti archeologici e di fotografie che illuminassero l'argomento messo all'ordine del giorno; la sua organizzazione è merito, come sempre dell'amico Stazio, che è veramente l'anima di questi nostri Convegni, e dei suoi più immediati collaboratori: la professoressa Lidia Forti e l'architetto Francesco Pulinas.

Oggi stesso uscendo dopo la prolusione del prof. Sansone noi potremo visitare rapidamente la mostra, la quale poi rimarrà aperta in questi giorni e anche dopo, per tutti coloro che vorranno vederla.

È una iniziativa che, io credo, potrà trovare utile continuazione anche negli anni venturi, perché accanto a questo magnifico Museo che è veramente una gloria di Taranto, è una gloria della Magna Grecia, saranno sempre utili mostre temporanee, che possano servire ad affiancare ed illuminare i temi trattati nelle riunioni di studio.

Dopo questo non ho ancora che da ringraziare coloro che hanno

voluto rendere più solenne questa cerimonia inaugurale e dare inizio ai nostri lavori cedendo la parola al prof. Sansone.

Prende quindi la parola il prof. Mario Sansone, preside della Facoltà di Lettere dell'Università di Bari, che pronunzia la conferenza inaugurale sul tema: Romanzo archeologico e storicismo nel Platone in Italia di V. Cuoco.

Successivamente ha luogo la inaugurazione della mostra illustrativa del tema del Convegno, allestita dalla Soprintendenza alle Antichità nel Museo Nazionale di Taranto.

Nella serata, infine, ha luogo un ricevimento offerto dall'Amministrazione comunale di Taranto nel Palazzo di Città.

lunedì 10 ottobre

La seduta si apre alle ore 9 in una sala del Museo Nazionale di Taranto, sotto la presidenza del prof. Max Treu dell'Università di Monaco.

Tengono le previste relazioni i proff. Raffaele Cantarella dell'Università di Milano, Antonio Garzya dell'Università di Macerata e Marcello Gigante dell'Università di Trieste.

La seduta pomeridiana si apre alle ore 16 sotto la presidenza del prof. Pierre Boyancé, direttore dell'Ecole française de Rome.

Tengono le previste relazioni la dott. Paola Zancani Montuoro, Accademico dei Lincei, e il prof. Henry. Metzger, dell'Università di Lione.

In serata ha luogo un ricevimento offerto dalla Camera di Commercio di Taranto nei locali della SEM.

martedì 11 ottobre

La seduta, che si apre alle ore 9,30 in una sala del Museo di Taranto, sotto la presidenza del prof. Paul Collart, direttore della Scuola svizzera di Roma, è interamente dedicata alla discussione delle relazioni del giorno

precedente. Prendono la parola i proff. Treu, Cantarella, Corbato, Mello, Prato, Mosino, Pavese, Metzger, Vallet, Napoli, Lepore, Caputo, Rizza, Gigante, Zancani Montuoro.

Nel pomeriggio ha luogo una gita a Egnazia, con visita agli scavi in corso, sotto la guida del soprintendente prof. Stazio e della ispettrice dott. A.M. Chieco Bianchi Martini.

In serata, l'Azienda autonoma di Soggiorno, Cura e Turismo di Fasano offre ai congressisti una cena presso il ristorante «il fagiano» di Fasano Selva.

mercoledì 12 ottobre

La seduta si apre alle ore 9, sotto la presidenza del prof. B. Ward Perkins, direttore della British School di Roma.

Hanno inizio le rassegne archeologiche a cura dei soprintendenti alle antichità dell'Italia meridionale. Prendono la parola, ciascuno per la zona di sua competenza, i proff. Alfonso de Franciscis e Mario Napoli. In assenza del soprintendente alle Antichità della Calabria, la dott. Zancani Montuoro illustra lo scavo da lei condotto a Francavilla Marittima. Alla discussione che segue partecipano i proff. de Franciscis, Orlandini, Cantarella, Stoop, Lepore.

Nel pomeriggio, sotto la presidenza del prof. Luigi Bernabò Brea, soprintendente alle Antichità della Sicilia orientale, continuano le rassegne dei soprintendenti: prendono la parola, ciascuno per la zona di sua competenza, i proff. Attilio Stazio e Dinu Adamesteanu.

Alla prima delle relazioni si collega, con un breve intervento integrativo, il prof. J.B. Ward Perkins.

In serata un *ricevimento offerto dall'Amministrazione provinciale* di *Taranto ha luogo nei locali della SEM.*

giovedì 13 ottobre

La seduta si apre alle ore 9, sotto la presidenza del prof. Massimo Pallottino, dell'Università di Roma, ed è interamente dedicata alla discussione sulle relazioni archeologiche del giorno precedente, Intervengono i proff.

Mertens, Lo Porto, Neutsch, Schläger, Rüdiger, Ross Holloway, Parlangeli, Cantarella, Johannowsky, Pallottino.

Nel pomeriggio la discussione continua sotto la presidenza del prof. N. Thomadakis dell'Università di Atene: prendono la parola i proff. Vallet, Manni Piraino, Manni, Lepore, Napoli, Johannowsky, Pallottino, van Compernolle, Canturella.

A conclusione, dopo un breve indirizzo di saluto del prof. Thomadakis, la dott. Zancani Montuoro, in assenza del presidente Romanelli, dichiara conclusi i lavori del Convegno.

In serata ha luogo il pranzo di chiusura offerto dall'Ente provinciale del Turismo di Taranto presso l'albergo «Delfino»

ELENCO DEGLI ISCRITTI E PARTECIPANTI AL CONVEGNO

Accame Silvio, Via Ludovico di Savoia 21 — ROMA
Agresti Vito, Ministero P.I. — ROMA
Aletti Ezio e Signora, Via Paolina 25 — ROMA
Amatucci Ernesto, Presidente E.P.T: — AVELLINO
Amorelli M. Teresa, Via di Villa Albani 8 — ROMA
Arsieni Antonio, Via Sandonaci 5 — CELLINO S. MARCO (Brindisi)
Attoma Fernando, Viale Brigate Partigiane 12/18 — GENOVA
Adamesteanu Dinu, Soprintendente alle Antichità — POTENZA

Balland André, Scuola francese, Palazzo Farnese — ROMA
Bandelli Gino, Via del Pane Bianco 116 — TRIESTE
Barbaro Pasquale e Signora, Via Trieste 19 — LOCRI (Reggio C.)
Bardoni Eugenio, Foro Bonaparte 52 — MILANO
Belli Carlo e Signora, Via del Casaletto 348 — ROMA
Bello Barbara, Arco Casavola 23 — MARTINA FRANCA (Taranto)
Benzi Mario, Istituto Archeologico Università PISA
Bernabò Brea Luigi e Signora, Soprintendente alle Antichità — SIRACUSA
Bernardini Mario, Museo Provinciale — LECCE
Bivona Livia, Via Emerico Amari 56 — PALERMO
Bizzarri Mario, Via Pecorelli 6 — ORVIETO
Bosch Gimpera Pedro, Callejon de Oliva 84/4 — MEXICO 20 D.F.
Boyancé Pierre, direttore della Ecole française — ROMA
Braccesi Lorenzo, Via A. Borici 6 — BOLOGNA
Braun Alfonsina, Istituto Glottologia Università di TRIESTE
Briguet Marie Francoise, 7 rue A. Cabanel — PARIGI 15

Caiazza Daniele, Via C. Sorgente 54 — SALERNO
Cantagalli M. Giovanna, Istituto Archeologico Università PISA
Cantarella Raffaele e Signora, Corso Magenta 87 — MILANO
Caputo Giacomo, Via A. Scialoia 44 — FIRENZE
Caramella Santino e Signora — Via Ariosto 21/B — PALERMO

Caramia Giovanni, Corso Italia 24 — MARTINA FRANCA (Taranto)
Carettoni Gianfilippo, Via Boncompagni 16 — ROMA
Carpani Raffaella, Viale Virgilio 69 — TARANTO
Cassano A. Raffaele, Via Principe Amedeo 9 — TARANTO
Catalano Virgilio, Corso V. Emanuele 539/bis — NAPOLI
Cavalcanti Ottavio, Via T. Arnoni 49 — COSENZA
Cenci Benedetto, Vico II Annunziatella 61 — MATERA
Cerulli Irelli Giuseppe, Via Tosca 1 — ROMA
Chamay Jaques, Istituto svizzero. Via Ludovisi 48 — ROMA
Chiartano Bruno, Corso Umberto 177 — TARANTO
Chicco Bianchi Martini A. Maria, Via Dante 3 — BARI
Cofano Antonio. Via Pupino 2/D — TARANTO
Collart Paul e Signora, Via Ludovisi 48 — ROMA
Contessa Gregorio, Via Lupo Donato Bruno 38 — MANDURIA
Corbato Carlo e Signora, Via Buonarroti 22 — TRIESTE
Cordano Federica, Via Giulio Romano 15 — ROMA
Cristofani Mauro, Piazza SS. Anniinziata 14 — FIRENZE
Curro M. Teresa, Soprintendenza alle Antichità — SIRACUSA

D'Alessio Carlo, Via Roma 12 — TARANTO
Dareggi Gianna, Via A. Vecchi 48 — PERUGIA
De Fidio Pia, Via Manzoni 216 — NAPOLI
De Filippis Vincenzo, Via Ennio 177 — GROTTAGLIE (Taranto)
De Franciscis Alfonso, Soprintendente alle Antichità — NAPOLI
Degrassi Nevio, Piazza S. Maria Nova 53 — ROMA
De La Geniere Juliette, 5 Av. de Bretteville — NEUILLY-SUR-SEINE
Delli Ponti Giovanna, Museo Castromediano — LECCE
De Miro Ernesto. Soprintendenza alle Antichità — AGRIGENTO
De Santis Tanino. Via De Rada 21 — COSENZA
De Wever Josette, Seminaire d'Histoire de l'Antiquité Faculté de Philosophie et Lettres Université de BRUXELLES 5
Di Bello Furio, Via Cilea 117 — NAPOLI
Di Geso Giovanni, Corso Sicilia 56 — CATANIA
Durazzo Francesco, Via S. Francesco 36 — AGROPOLI (Salerno)

Ebner Pietro — CERASO (Salerno)
Etienne Robert, 55 Rue Amiral Courbet 33 — LE BOUSCAT (Gironde)

Fabbricotti Emanuela, Via B. Tortolini 29 — ROMA
Fabbrini Laura, Via Metaponto 20 — ROMA
Fallico A. Maria. Piazza dei Martiri 3 — CATANIA

Felletti May Bianca Maria, Via Ludovico di Monreale 24 — ROMA
Ferraro Salvatore, Via Roma 14 — VICO EQUENSE (Napoli)
Ferreri Gaetano, Via Busca 6 — CANICATTÌ (Agrigento)
Feruglio Anna Eugenia, Via S. Girolamo 26 — PERUGIA
Ficara Adele, c/o Decola Via Principe di Piemonte 22 — CAMPOBASSO
Fiorentini Gabriella, c/o Soprintendenza alle Antichità — AGRIGENTO
Forlati Tamaro Bruna, Cannaregio 3838 — VENEZIA
Forti Lidia, Corso Vittorio Emanuele 121 — NAPOLI
Foti Giuseppe, Soprintendente alle Antichità — REGGIO CALABRIA
Fozzati Danilo, Via S. Paolo 28 — TORINO
Franciosi Carlo G., Via F. Guarini 50 — AVELLINO
Franco Antonio — MESAGNE (Brindisi)
Fresa Alfonso, Via Porto 23 — SALERNO

Galasso Anna, Via D'Aquino 50 — TARANTO
Gallina Anna, Piazza Gentile da Fabriano 3 — ROMA
Gambino Ebe, Via di Colle Isarco 50 — ROMA
Garzya Antonio, Via Pontano 3 — NAPOLI
Ghinatti Franco, Istituto di Storia Greca — Università di PADOVA
Giannuzzi Bernardo, Museo Provinciale — SALERNO
Gigante Marcello, Via Giuseppe Cotronei 5 — NAPOLI
Giral de Arquer Quintana Juan Manuel, Angel Guimera 14 — BARCELONA (Spagna)
Giuliano Antonio, Istituto di Archeologia Università di GENOVA
Godineau Christian, Scuola Francese, Palazzo Farnese — ROMA
Gravina Anna, Piazza Crispi 12, Coop. Italia — POTENZA
Greco Aldo e Signora, Corso Garibaldi 31 — LOCRI (Reggio C.)
Griffo Pietro, Via Gaeta 87 — ROMA
Grilli Alberto, Viale Brianza 12 — MILANO
Guadagno Giuseppe, Viale Lincoln, Parco Pezziello — CASERTA
Guido Andrea, Via S. Felice 10 — SALERNO

Holloway A. ROSS, Brown University — PROVIDENCE — RODE ISLAND (U.S.A.)

Johannowsky Werner, Viale Winspeare 19 — NAPOLI

Kirsten Ernst e Signora, am Hofgarten 22 — BONN

Lafh Umberto, c/o Bardelli, Via Vespucci 63 — PISA
Lagona Sebastiana, Via Tagliamento 42 — CATANIA
Lavagnini Bruno, Via Noto 34 — PALERMO

Laviola Vincenzo — AMENDOLARA (Cosenza)
Lemerle Marcel 6 Square Servon — PARIS XI
Lepore Ettore e Signora, Via Antonino D'Antona 6 — NAPOLI
Lerici Carlo Maurilio — Via Vittorio Veneto 108 — ROMA
Levi Mario Attilio, Via Boscovich 29 — MILANO
Lissi Elisa, Via Eleonora Duse 7 — ROMA
Lo Porto Felice Gino, Via Ridola 24 — MATERA
Lucchesi Tito, c/o Orsini, Piazza Amati — PULSANO (Taranto)
Lugli Giuseppe, Via Ferdinando di Savoia 3 — ROMA

Magaldi Emilio, Casella Postale 99 — NAPOLI
Manieri Michele, Viale Virgilio 59 — TARANTO
Manni Eugenio e Signora, Via M. D'Azeglio 15 — PALERMO
Marzano Gabriele, Via Rizzo 24 — S. PIETRO VERNOTICO (Brindisi)
Masi Cristiano, Via Margherita 30 — TARANTO
Massara Mariano, Via Ciaccio 32 — CATANZARO
Mele Adolfo, Via Acclavio 25 — TARANTO
Mele Alfonso, Via Ponte Casanova 3 — NAPOLI
Mello Mario, Museo Nazionale — PAESTUM (Salerno)
Menna Pietro, Via Crispi 101 — NAPOLI
Merante Vitaliano e Signora, Via Raffaello Mondini 21 — PALERMO
Mertens Joseph, 32 Bremlaan — WEZENBEEK-OPPEM (Belgio)
Meschini Susanna, Via di Villa Torlonia 6 — ROMA
Messina Aldo, Via P. Nicola 57 — CATANIA
Metzger Henry, 72 rue Pasteur — LYON (Francia)
Molé Concetta, Via Leonardo da Vinci 7 — RAGUSA
Monaco Giusto, Via Principe Paternò 88 — PALERMO
Morel Jean Paul, Scuola Francese, Palazzo Farnese — ROMA
Mosino Franco, Via P. Geraci 5 — REGGIO C.
Archivio Museo Civico Biblioteca di ALTAMURA

Naimé Gioia, Via Pisanelli 21 — TARANTO
Napoli Antonio, Via N. Sauro 16 — LAGONEGRO (Potenza)
Nenci Giuseppe, Via G. Agnelli 4 — PISA
Neutsch Bemard, Uferstrasse 36 — 69 HEIDELBERG
Nicoletti Guido, Via Teobaldo Ciconi 22 — UDINE
Nicosia Salvatore, Istituto Siciliano di Studi Bizantini, Via Noto 34 a PALERMO
Niutta Francesco, Via Cola di Rienzo 52 — ROMA

Orlandini Piero, Via Cardi& Mistrangelo 59 — ROMA

Padula Mauro, Via Passatelli 1 — MATERA
Pallottino Massimo e Signora, Via Redentoristi 9 — ROMA
Pandolfini Maristella, Via Taramelli 30 — ROMA
Pancrazzi Orlanda, Istituto di Archeologia dell'Università, Via del Collegio Ricci 10 — PISA
Panebianco Venturino e Signora, Direttore Museo Provinciale — SALERNO
Panvini Rosati Francesco, Viale Giulio Cesare 47 — ROMA
Pappalardo Anna Maria, S. Polo 2167 — VENEZIA
Parlangeli Oronzo, Via Brunetti 51 — NOVOLI (Lecce)
Pasquinucci Marinella, Via Bonanno 99 — PISA
Pauli Ludwig, Mozartstrasse 32 — 852 ERLANCEN (Germania Occidentale)
Pavese Carlo, Via Savorgnana 22 — UDINE
Pellicciari Giovanni e Signora, Via Arena Sanità 12 — NAPOLI
Pepe Alfredo, Convento S. Antonio — CAPACCIO (Salerno)
Perkins Ward J.B, Via Granisci 61 — ROMA
Pescatori Gabriella, Via S. Valentino 7 — ROMA
Petrucci Roberto, Viale della Tecnica 104 — ROMA
Pignatelli di Cerchiara Maria, — SELLIA MARINA (Catanzaro)
Pirzio Biroli Stefanelli Lucia, Via Tevere 15 — ROMA
Pohl Ingrid, Istituto Svedese, Via Omero 14 — ROMA
Polito Adriana, Viale Pascoli 34 — ARDORE M. (Reggio C.)
Ponzi Luigi, Via Roma 65 — TAURISANO (Lecce)
Portone Franco, Via del Babuino 181 — ROMA
Prestianni Anna Maria, Via G. De Nava 139 — REGGIO
C. Pugliese Carratelli Giovanni, Viale Parioli 47 — ROMA
Punzi Quirico, Via Trieste 12/A — CISTERNINO (Brindisi)
Putignani Adiuto, Convento S. Pasquale — TARANTO

Quagliati Mirella, Via Margherita 40 — TARANTO

Ragusa Alessandro, Via Carlo Montanari 1 — ROMA
Rallo Antonia, Via Tuccimei 1 — ROMA
Ranzini Ambrogio — ALBONESE (Pavia)
Rebuffat Rene, 12, av. Diderot 92 — SCEAUX
Rinaldi Sergio, Viale Quattro Venti 73 — ROMA
Rispoli Gioia Maria, Piazza G- Bovio 22 — NAPOLI
Ritti Tullia, Via Asmara 25 — ROMA
Rizza Giovanni, Via Costanza d'Aragona 2 — CATANIA
Rizzi Vaccari Paola, Viale Biancamaria 35 — MILANO
Rizzo Francesco Paolo, Università di PALERMO
Rotondo Pietro, Via Romano Romei 5 — ROMA
Romano Enrico, Via Maurizio Piscicelli 29 — NAPOLI

Rossi Ruggero, Via Belpoggio 25 — TRIESTE
Rotondo Pietro, Via R. Romei 5 — ROMA
Rudiger Ulrich, Via Sardegna 79 — ROMA
Russo Giuseppe, Via Giuseppe Porpora 7/8 — NAPOLI

Sabini Conte Celio, c/o Ente Archivio Biblioteca Museo ALTAMURA
Sansone Mario, Via N. Sauro 13 — BARI
Santoro Ciro, Via Nicolò De Reggio 3 — FRANCAVILLA F. (Brindisi)
Scarfì Biancamaria, Accademia 879/B — VENEZIA
Schrniedt Giulio, Piazza Fardella di Torre Arsa 7 — FIRENZE
Schlager Helmut, Via Sardegna 79 — ROMA
Schneider Hermann — Marlotlaan 6 — L'Aia (Olanda)
Scotto Maria, Piazza Vittorio Emanuele II — CAROSINO (Taranto) +
Semeraro Raffaele — CISTERNINO (Brindisi)
Sergio di Castelvetere Ferdinando, Palazzo di Giustizia — CATANZARO
Sgattoni Giammario, Via Diaz 24 — TERAMO
Sgattoni Marcello, Via Diaz 24 — TERAMO
Spina Pasquale, Via A.lo Piccolo 18 — MANDURIA (Taranto)
Stazio Attilio, Soprintendente alle Antichità — TARANTO
Stazio Pulinas Rosaria, Via Cavour 10 — TARANTO
Staccioli A. Romolo, Piazza Paradiso 45 — ROMA
Stoop Maria W., Archaeol. Instituut 26 Rapemburg — LEIDEN (Olanda)
Strada Luigi, Viale Lungomare — MARINA DI GINOSA (Taranto)
Strammiello Nicola, Via Passarelli 29 — MATERA
Surace Angela, Via Nicola Pizi 8 — GIOIA TAURO (Reggio C.)
Susini Giancarlo, Viale Gozzadini 1 — BOLOGNA

Taddeo Ivana, Viale Caterina da Forli 50 — MILANO
Tamassia Anna Maria, Via Carioli 2 — MANTOVA
Tamassia Renato, Via S. Polo 2171 — VENEZIA
Tiberi Claudio e Signora, Via di Villa Emiliani 11 — ROMA
Timpanaro Cardini Maria, Via Ricasoli 31 — PISA
Tomadakis Eutichios, Via XX Settembre 43 — ROMA
Tomadakis Nicolaos, 3 Ilidos 13 — ATENE
Tommasino Walter, Via Pacelli 82 — MANDURIA (Taranto)
Tommasino Max, Elisabethstrasse 75/1 — 8 MÜNCHEN 13
Tusa Vincenzo, Soprintendente Antichità — PALERMO

Vaccaro Alessandro, Via Monte delle Gioie 28 — ROMA
Vagnetti Lucia, Via Monte Zebio — ROMA
Valenza Nazzarena, Via dei Mille 40 — NAPOLI
Vallet Georges e Signora, Via Crispi 86 — NAPOLI
Van Buren A.W. V. Monte Fiore 34 — ROMA

Van Compernolle René, 30, rue de l'Aronde, BRUXELLES 17
Veneruso Solimene Bianca Maria, Via F. Palizzi 55 — NAPOLI
Villard Fraçois, 21 Rue du Vieux Colombier — PARIGI VI
Vitto Francesco, Via Teramo 1 — ORIA (Brindisi)

Zaccaria Claudio, Via del Pilone 3 — TRIESTE
Zagaria Franco, Corso Umberto 112 — TARANTO
Zampino Mario, Via Stella 25 — NAPOLI
Zancani Montuoro Paola. Via Paolo Frisi 24 — ROMA

FINITO DI STAMPARE IL IV SETTEMBRE MCMLXX
NELLO STABILIMENTO «L'ARTE TIPOGRAFICA»
SAN BIAGIO DEI LIBRAI — NAPOLI

Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia

Convegno di Studi sulla Magna Grecia

I-XV

(Taranto 1961-1975)

Indice generale

I	Greci e Italici in M. G.	1961
II	Vie di M. G.	1962
III	Metropoli e colonie della M. G.	1963
IV	Santuari di M. G.	1964
V	Filosofia e scienze in M. G.	1965
VI	Letteratura e arte figurata nella M.G.	1966
VII	La città e il suo territorio	1967
VIII	La M.G. e Roma nell'età arcaica	1968
IX	La M.G. nel mondo ellenistico	1969
X	Taranto nella civiltà della M. G._1	1970
X	Taranto nella civiltà della M. G._2	1970
XI	Le genti non greche della M. G._1	1971
XI	Le genti non greche della M. G._2	1971
XII	Economia e società nella M. G.	1972
XIII	Metaponto	1973
XIV	Orfismo in M. G.	1974
XV	La Magna Grecia nell'età Romana_1	1975
XV	La Magna Grecia nell'età Romana_2	1975