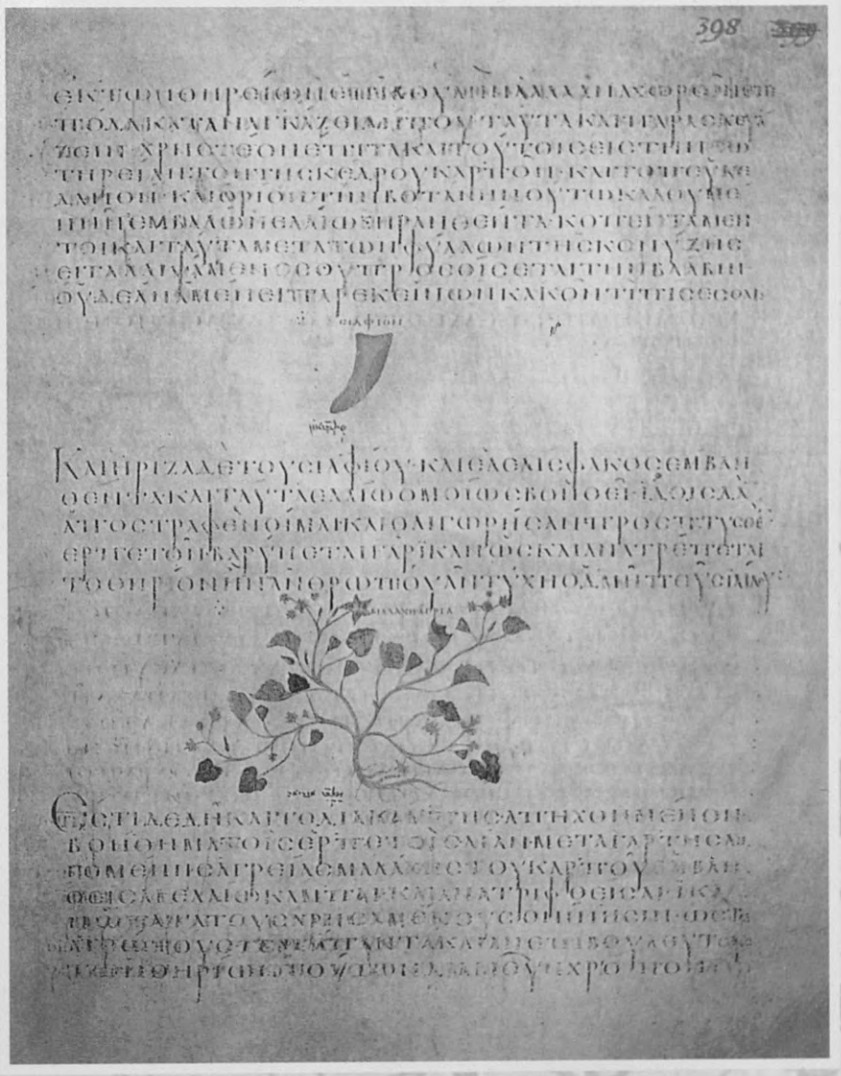
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 8



2001 Napoli

ANNALI DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie N. 8

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 8

In copertina: Manoscritto *Vind. med. gr.* 1, VI sec.

2001 Napoli

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli,
Giuseppe Camodeca, Bruno d'Agostino, Anna Maria D'Onofrio, Luigi Gallo,
Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Fabrizio Pesando, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

ISSN 1127-7130

Finito di stampare nel mese di dicembre 2003
dalle **Edizioni Luì**
Via G. Galilei, 38 Chiusi (Siena)
nello stabilimento Petruzzi, Città di Castello

NORME REDAZIONALI DI *AIONArchStAnt*

I contributi vanno redatti in due copie; per i testi scritti al computer si richiede l'invio del dischetto, specificando l'ambiente (Macintosch, IBM) e il programma di scrittura adoperato. Dei testi va inoltre redatto un breve riassunto (max. 1 cartella).

Documentazione fotografica: le fotografie, in bianco e nero, devono possibilmente derivare da riprese di originali, e non di altre pubblicazioni; non si accettano fotografie a colori e diapositive. Unitamente alle foto deve pervenire una garanzia di autorizzazione alla pubblicazione, firmata dall'autore sotto la propria responsabilità.

Documentazione grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. cm. 17x24; pertanto l'impaginato va organizzato su multipli di queste misure, curando che le eventuali indicazioni in lettere e numeri e il tratto del disegno siano tali da poter sostenere la riduzione. Il materiale per le tavole deve essere completo di didascalie.

Le documentazioni fornite dagli autori saranno loro restituite dopo l'uso.

Gli autori riceveranno n. 30 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

Gli autori dovranno sottoscrivere una dichiarazione di rinuncia ai diritti di autore a favore dell'Istituto Universitario Orientale.

Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*Amencan Journal of Archaeology,* integrate da quelle dell'*Année Philologique.*

Degli autori si cita la sola iniziale puntata del nome proprio e il cognome, con la sola iniziale maiuscola; nel caso di più autori per un medesimo testo i loro nomi vanno separati mediante trattini. Nel caso del curatore di un'opera, al cognome seguirà: (a cura di). Tra il cognome dell'autore e il titolo dell'opera va sempre posta una virgola.

I titoli delle riviste, dei libri, degli atti dei convegni, vanno in corsivo (sottolineati nel dattiloscritto).

I titoli di articoli contenuti nelle opere sopra citate vanno indicati tra virgolette singole, come pure la locuzione 'Atti', quella 'catalogo della mostra...' e le voci di lessici, enciclopedie, ecc.; vanno poi seguiti da: in. I titoli di appendici o articoli a più mani sono seguiti da: *apud.*

Nel caso in cui un volume faccia parte di una collana, il titolo di quest'ultima va indicato tra parentesi.

Al titolo del volume segue una virgola e poi l'indicazione del luogo – in lingua originale – e dell'anno di edizione.

Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata – sempre in numeri arabi – e l'anno, separati da una virgola; nel caso la rivista abbia più serie, questa indicazione va posta tra parentesi dopo quella del numero dell'annata.

Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

Se la stessa citazione compare nel testo più di una volta, si utilizza un'abbreviazione costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera, salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (p. es., per il Trendall, *LCS, RVAP* ecc.).

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

Le parole straniere, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo.

I sostantivi in lingua inglese vanno citati con lettera minuscola, ad eccezione degli etnici.

L'uso delle virgolette singole è riservato unicamente alle citazioni bibliografiche; per le citazioni da testi vanno adoperati i caporali; in tutti gli altri casi si utilizzano gli apici.

Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm.; circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta o vedi: cfr.; *et alii: et al.*; diametro: diam.; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./frr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; lunghezza: lungh.; metri: m.; numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof.; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: T.; traduzione italiana: trad. it.

Non si abbreviano: *idem, eadem, ibidem;* in corso di stampa; nord, sud, est, ovest; nota/e; non vidi.

INDICE

GIORNATA DI STUDIO CON IDA BALDASSARRE

AMNERIS ROSELLI, Breve storia del silfio p. 11

DOMENICO SILVESTRI, Origine e fortuna del nome Africa » 21

EMANUELE GRECO, *Tripodes*. Appunti sullo sviluppo urbano di Atene » 25

BRUNO D'AGOSTINO, Lo statuto mitico dell'artigiano nel mondo greco » 39

CONTRIBUTI DEL VOLUME

MATTEO D'ACUNTO, Il *gorgoneion* in pietra da Axòs e la modificazione del tipo a Creta tra modelli orientali e greci » 47

LUDI CHAZALON, Un procédé graphique mésestimé: les personnages au regard *aphanès* sur la céramique attique » 65

FABRIZIO PESANDO, La Sagra a Locri. Iconografia di una divinità fluviale » 85

LUCA CERCHIAI, La tomba del Topolino » 99

PAOLO BRACONI, *Emplecton* » 105

MARCO GIGLIO, Picentia, fondazione romana? » 119

EPIGRAPHICA

GIOVANNI MARGINESU, ΑΕΣΧΕ in una iscrizione funeraria da Camiro (*DGEEP* 273) » 135

SIMONA MARCHESINI, Il coppo iscritto di Bovino » 139

GIUSEPPE CAMODECA, Iscrizioni pubbliche nuove o riedite e monumenti di Cumae - I. Foro e tempio di Apollo » 149

GIUSEPPE CAMODECA, Albi degli *Augustales* di Liternum della seconda metà del II secolo » 163

ANNALISA TORTORIELLO, Gli adlecti inter patricios di Claudio » 183

RASSEGNE E RECENSIONI

NICOLA LANERI, Why "Archaeological Theory Today"?
rec. a Ian Hodder (ed.), *Archaeological Theory Today*, Cambridge 2001, pp. 317; figs. 18; tables 2.
rec. a Enrico Giannichedda, *Archeologia teorica*, Roma 2002, pp. 125 » 207

ANNA MARIA D'ONOFRIO, rec. a Maria Chiara Monaco, *Ergasteria: impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal Protogeometrico alle soglie dell'Ellenismo*, Roma 2000 (Studia archaeologica 110) » 214

CARLO DE SIMONE, rec. a V. Scarano Ussani - M. Torelli, *La* Tabula Cortonensis. *Un documento giuridico, storico e sociale,* Napoli 2003, pp. 115 » 222

IRENE BRAGANTINI, rec. a G. Bonifacio e A.M. Sodo (edd.), *Stabiae: Storia e Architettura. 250° Anniversario degli Scavi di Stabiae 1749-1999*, Convegno Internazionale Castellammare di Stabia 25-27 Marzo 2000, Studi della Soprintendeza Archeologica di Pompei 7, Roma 2002 » 244

Riassunti degli articoli » 246

GIORNATA DI STUDIO CON
IDA BALDASSARRE

Il 13 marzo del 2003, a conclusione della attività di docente di Ida Baldassarre, il Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico dell'"Orientale" ha inteso rinnovare il suo profondo rapporto con lei organizzando una giornata di studi.

L'iniziativa, introdotta dal saluto del Rettore, Pasquale Ciriello, è stata aperta da un commosso saluto del Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, Giovanni Cerri.

Sono quindi seguiti gli interventi raccolti in questa sezione, e quello di Paul Zanker, gia Direttore dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma sul tema "Dai miti ai simboli. Mutamenti iconografici nei sarcofagi romani del III secolo".

BREVE STORIA DEL SILFIO

Amneris Roselli

Le fonti iconografiche

Conosciamo il silfio cirenaico soprattutto attraverso due tipi di documenti che sono attestati in numerosissimi esemplari e con minime varianti. Prima sulle monete di Cirene (fig. 1), in cui per lo più appare come un arbusto con un fusto piuttosto grosso[1], poi attraverso le statuette femminili in terracotta provenienti da Cirene e Apollonia che tengono in mano un rametto di silfio (con lo stelo un po' più esile di quello rappresentato sulle monete)[2] (fig. 2).

Nei manoscritti di opere farmacologiche greche, invece, del silfio è rappresentata esclusivamente la radice: così nel ms. *Par. suppl. gr.* 247, X sec., f. 5r le cui illustrazioni, di probabile tradizione ellenistica[3], si riferiscono al testo di Nicandro (II a.C.) (fig. 3) e nel famosissimo ms. *Vind. med. gr.* 1, del VI sec., noto come Dioscoride di Vienna (ma in realtà il silfio è rappresentato in un fascicolo aggiunto, ff. 393 ss., che contiene la parafrasi di Eutecnio al testo di Nicandro) (fig. 4). Questo è tutto per la rappresentazione della pianta in natura.

Per il prodotto lavorato, o meglio per la lavorazione del prodotto, invece, il pezzo celeberrimo sembrerebbe essere la coppa di Arkesilas del Cabinet des Médailles di Parigi (fig. 5), datata intorno al 560[4], un pezzo tanto celebre quanto difficile da interpretare. Essa dovrebbe rappresentare la pesatura del silfio di fronte al sovrano e alla presenza di quanti sono impegnati alla sua lavorazione e conservazione. C'è accordo sull'identificazione di Arkesilas, il personaggio seduto sulla sinistra, col sovrano di Cirene, e ampio consenso sulla interpretazione del personaggio di destra, di più ampie dimensioni e in posizione speculare rispetto al re, a cui si riferisce il *paragramma* σλιφόμαχος interpretato come "colui che impasta il silfio"[5]; anzi è proprio questa parola che permette di identificare il materiale che viene pesato e conservato. (Anche gli altri 4 personaggi del registro superiore sarebbero designati da termini che alludono alle loro funzioni: c'è, partendo da destra: 1) colui che scava (la radice?) (ὀρυξό<ς>), 2) il facchino (φορμοφόρος), 3) colui che sovrintende alla pesatura (ἐπίσταθμος), 4) colui che dichiara al re che il peso

[1] La documentazione è ricchissima a partire dal VI secolo, mentre in età tolemaica e romana la pianta viene rappresentata sulle monete più raramente, cfr. E.S.G. Robinson, *Catalogue of the Greek Coins of Cyrenaica*, (rist. anast. Bologna 1965), specialmente pp. ccli-cclviii; tra la bibliografia più recente cfr. J.-P. Bocquet, 'Contribution de la numismatique à l'histoire des sciences médicales. Les monnaies de la Cyrénaïque et le silphium', in *Archéologie et Médecine,* VII[èmes] rencontres internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes, octobre 1986, Éditions A.P.D.C.A., Juan-les-Pins 1987, pp. 443-457; A. Laronde, 'Le silphium sur les monnaies de Cyrène', in: *Scritti di antichità in memoria di S. Stucchi* (Studi Miscellanei 29), Roma 1996, I, pp. 157 ss.; Luni 2002, pp. 351 ss.

[2] Attestate a partire dal V secolo e in un arco cronologico molto ampio, fino all'età ellenistica. Cfr. M.E. Micheli - A. Santucci, *Il santuario delle Nymphai Chthoniai a Cirene. Il sito e le terrecotte*, Monografie di Archeologia libica XXV, Roma 2000, in part. cap. V (di M.E. Micheli), 'Le terrecotte: i soggetti femminili', pp. 43-80. Foglie di silfio si trovano anche in una stele di Sulcis, cfr. P. Bartoloni, *La stele di Sulcis. Catalogo*, Roma 1986, n. 980, tav. CXXIV.

[3] Cfr. Nicander, *The Poems and Poetical Fragments*, edited with a Translation and Notes by A.S.F. Gow - A.F. Scholfield, Cambridge 1953, Appendix III, pp. 222-223; e ora le osservazioni di J.-M. Jacques, nella sua recente edizione di Nicandro (Nicandre, Tome II, Les Belles Lettres, Paris 2002), p. CXL; Tertulliano, *Scorp.* 1, dice di aver posseduto un Nicandro illustrato.

[4] Cfr. M. und A. Hirmer, *Die griechischen Vasen,* München 1976, 38/XV e p. 60. Per l'interpretazione della scena il riferimento classico è a F. Chamoux, *Cyrène sous la monarchie des Battiades*, Paris 1953, in part. pp. 258-263 ("Sur le silphium"); si vedano poi Neumann 1979, pp. 85-92; Stucchi 1987, pp. 29-34; Luni 2002, pp. 359-362.

[5] Cfr. da ultimo Neumann 1979, pp. 89-90, con bibliografia.

indispensabile alla città di Platone, tuttavia il suo corpo è deformato dalla pratica delle arti e dei mestieri (fig. 7-8), e la sua stessa anima è mutilata e degradata dalla fatica. Lo statuto dell'artigiano è dunque inscritto, fin dal principio, in quello di Efesto.

D'altra parte possediamo una spia che ci permette di confermare la marginalità sociale dell'artigiano fin dall'età più antica, ed è una prova – per così dire – indiretta, *e contrario*: come è noto, fin verso la fine del VII sec. a.C. le firme degli artigiani sono quasi del tutto assenti anche sulla ceramica, dove – soprattutto dopo Solone –, saranno invece ricorrenti. Come ho cercato di dimostrare altrove[29], le poche eccezioni si distribuiscono in ambito greco coloniale, e soprattutto al margine di esso, negli avamposti verso l'Occidente, come Pithekoussai (fig. 9) ed Itaca, o nell'ambito occidentale che ruota intorno ai più antichi insediamenti euboici. Sono ambiti nei quali l'artigiano si libera della sanzione sociale che grava su di lui nella madre patria: può dunque porre in bella mostra la sua firma, spesso dipinta come parte integrante della decorazione del vaso.

Per fare ciò egli presceglie un vaso decorato con un soggetto impegnativo, legato ai temi mitici in un periodo in cui il mito è ancora al margine del repertorio iconografico, dimostrando così una consapevolezza dell'impegno che la sua firma comporta.

Abbreviazioni supplementari:

Coarelli 1980 = F. Coarelli, *Artisti e artigiani in Grecia*, Bari 1980.

Detienne-Vernant 1974 = M. Detienne-J.P. Vernant, 'Les pieds d'Hèphaistos', in *Les ruses de l'intelligence - La mètis des Grecs*, Paris 1974, pp. 242-258.

Jeanmaire 1956 = H. Jeanmaire, 'La naissance d'Athéna et la royauté magique de Zeus', in *RA* 48, 1956, pp. 12-39.

Loraux 1981 = N. Loraux, *Les enfants d'Athéna*, Paris 1981.

Vidal-Naquet 1979 = P. Vidal-Naquet, 'Etude d'une ambiguïté: les artisans dans la cité platonicienne', in B. Vincent (ed.), *Les marginaux et les exclus dans l'Histoire*, Cahiers Jussieu n. 5, Paris 1979, pp. 232-261, ora in J.P. Vernant-P. Vidal-Naquet, *Travail et esclavage en Grèce ancienne*, 1988 (2), pp. 147-176.

[29] B. d'Agostino, 'Scrittura e artigiani sulla rotta per l'Occidente', in S. Marchesini - P. Poccetti (a cura di), *Linguistica e Storia. Sprachwissenschaft ist Geschichte. Scritti in onore di Carlo De Simone*, Pisa 2003, pp. 75 ss.

CONTRIBUTI DEL VOLUME

Cité des images 1984 = *La Cité des Images, Religion et Société en Grèce Antique*, Lausanne 1984.

Connelly 1993 = J.B. Connelly, 'Narrative and image in Attic Vase Painting, Ajax and Kassandra at the Troyan Palladion', in P. J. Holliday (ed.) *Narrative and Event in Ancient Art*, Cambridge 1993, pp. 88-129.

Damisch 1993 = H. Damisch, *L'origine de la perspective*, Paris 1993.

Esposito 2002 = A. Esposito, 'La costruzione dello spazio nel racconto mitico: il caso dell'hydria Vivenzio di Nola', in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (ed.) *Iconografia 2001. Studi sull'immagine* (Atti convegno, Padova 2001), Roma 2002, pp. 213-24.

Fournier Christol 1990 = C. Fournier Christol, *Catalogue des Olpés attiques du Louvre, de 550 à 480 environ*, Paris 1990.

Frontisi Ducroux 1995 = F. Frontisi Ducroux, *Du masque au visage, aspects de l'identité en Grèce Ancienne*, Paris 1995.

Frontisi-Vernant 1997 = F. Frontisi Ducroux - J.-P. Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Paris 1997.

Gerhard 1840 = E. Gerhard, *Auserlesene Griechische Vasenbilder, I: Götterbilder*, Berlin 1840.

Gombrich 1987 = E. Gombrich, *L'art et l'illusion, psychologie de la représentation picturale*, (Trad. G. Durand) Paris 1987, (1ère édition, Oxford 1960).

Giudice 1983 = F. Giudice, *I pittori della Classe di Phanyllis*, Palermo 1983.

Heesen 1996 = P. Heesen, *The J.L. Theodor Collection of Attic Black-Figure Vases*, Amsterdam 1996.

Johansen 1994 = F. Johansen, *Catalogue Greece in the Archaic Period, NY Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1994.

Kahn 1978 = L. Kahn, *Hermès passe, ou les ambiguïtés de la communication*, Paris 1978.

Kunze 1992 = E. Kunze-Götte, *Der Kleophrades Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren, eine Werkstattstudie*, Mainz 1992.

Lissarrague 1990 = F. Lissarrague, *L'autre guerrier, archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris-Rome 1990.

Mommsen 1975 = H. Mommsen, *Der Affecter*, Mayence 1975 (Kerameus, 1).

Moon 1979 = W Moon et L. Berge, *Greek Vase Painting in Midwestern Collections*, Chicago 1979.

Moore 1986 = M. Moore, M. Philippides *The Athenian Agora*, 23, New Jersey 1986.

Oricchio 2002 = A. Oricchio, 'Il mito di Aiace e Cassandra attraverso le immagini', in L. Cerchiai (ed.) *L'iconografia di Atena con elmo frigio in Italia meridionale*, Napoli, 2002, pp. 81-99.

Shapiro 1995 = H.A. Shapiro (ed), *Greek vases in the San Antonio Museum of Art*, San Antonio 1995.

Vallet-Villard 1964 = G. Vallet et F. Villard, *Mégara Hyblaea. La céramique archaïque*, Paris 1964.

Veder Greco 1988 = *"Veder Greco", le Necropoli di Agrigento. Catalogo della mostra*, Agrigento 1988.

Vernant 1989 = J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris 1989.

Woodford-Loudon 1980 = S. Woodford et M. Loudon, 'Two Trojan Themes: The Iconography of Ajax carrying the body of Achilles and of Aeneas carrying Anchises in Black-figure Vase-painting', in AJA 84, 1980, pp. 25-40.

LA SAGRA A LOCRI. ICONOGRAFIA DI UNA DIVINITÀ FLUVIALE

Fabrizio Pesando

Nella Sala XII del Museo Nazionale di Reggio Calabria l'esposizione delle statue dei giovani cavalieri sostenuti da Tritoni scoperte nel corso degli scavi del Tempio Ionico di Marasà a Locri mostra al visitatore una possibile ricostruzione della loro originaria collocazione e del contesto a cui probabilmente appartennero; tra essi, infatti, è collocata una terza statua raffigurante una figura femminile, sulla cui pertinenza all'insieme decorativo non vi è stato tuttavia un unanime accordo da parte degli studiosi (fig. 1)[1]. Lo spazio occupato dai due cavalieri in atto di scendere da cavallo, quali *apobàtai*, e dalla statua femminile posta fra loro risulta volutamente indefinito, rispecchiando in tal modo il lungo dibattito scientifico che ha riconosciuto queste statue ora come pertinenti alla decorazione di uno dei frontoni (in particolare quello del lato ovest del tempio, presso cui i cavalieri vennero ritrovati), ora come relative alla decorazione acroteriale di questo stesso lato dell'edificio sacro[2]. Una consolidata tradizione di studi riconosce nei due cavalieri i Dioscuri, la cui venerazione a Locri sarebbe giustificata dal ricordo della loro miracolosa partecipazione a fianco dei Locresi nel corso della sanguinosa battaglia combattuta contro i crotoniati presso il fiume Sagra, che costituiva il confine fra Locri e Caulonia[3], anche se di recente due studi, su cui sarà necessario soffermarsi, hanno proposto differenti esegesi dell'intero gruppo, discordandosi in tutto o in parte dalle consuete interpretazioni.

La rappresentazione dei Dioscuri in un tempio locrese trova una ragionevole giustificazione nelle vicende relative alla guerra combattuta fra le due colonie nei primi decenni o intorno alla metà del VI secolo a.C.[4]. Tra le tante fonti letterarie che hanno trasmesso il ricordo di un fatto d'arme talmente straordinario da divenire proverbiale (Ἀληθέστερα τῶν ἐπὶ Σάγρᾳ[5]), il racconto di Giustino, dipendente da Pompeo Trogo, sembra essere il più completo quanto ad impianto narrativo. La storia è tra le più note e i fatti così riassumibili. Tra Crotoniati e Locresi scoppia una guerra a causa dell'aiuto che Locri aveva portato a Siris nel corso dell'assedio che la città aveva subìto da parte di una coalizione formata dalle colonie acheee. Terrorizzati da questa prospettiva i Locresi si rivolgono agli Spartani per ottenere un aiuto militare, ma questi, oppressi da una lunga e defatigante guerra, li consigliano di rivolgersi, quali supplici, ai Dioscuri. Gli ambasciatori seguono l'invito della città alleata (*socia urbs*), chiedendo l'aiuto degli dei nel più vicino santuario e, confortati da

[1] La statua femminile non compare, ad esempio, nella relazione dello scavo del tempio di Marasà di P. Orsi (*NSc* 1890, pp. 256 ss.), il quale dubitava della sua stessa pertinenza al Tempio Ionico; sul problema cfr. *infra*.

[2] Sulle varie ricostruzioni del gruppo dei Dioscuri e della statua femminile, dall'epoca delle prime scoperte ottocentesche fino alla scoperta della testa di uno dei cavalieri (il cosiddetto "Efebo" A) avvenuta alla metà degli anni '50 dello scorso secolo, si rimanda a Costabile 1995, pp. 9-69.

[3] La Sagra è stata identificata o con il fiume Torbido (o Turbolo), situato a circa una decina di chilometri da Locri (*e.g.* E. Greco, *Magna Grecia. Guida archeologica Laterza*, Roma-Bari 1980, p. 99) o con l'Allaro, molto più vicino a Caulonia e, quindi, a Crotone (Giangiulio 1989, pp. 251-253). Strabone (6, 1, 10) sembra chiaramente indicare nella Sagra una funzione di limite territoriale, ma al proposito si registrano alcune perplessità da parte della critica moderna: cfr. C. Sabbione, 'Nota sul territorio locrese', in *Atti Taranto* 1976, p. 371.

[4] Come noto, la cronologia della battaglia è tutt'altro che definibile con certezza, basandosi su tutta una serie di incerti dati esterni che vanno dalla caduta di Siris alla morte di Stesicoro. Per una datazione alta nel corso del VI secolo (575-565 a.C.) si è espresso Van Compernolle 1969, mentre una cronologia relativamente più bassa, intorno al 550, è indicata da Giangiulio 1989, pp. 246-252.

[5] Sophron, fr. 169 K; Alexis, fr. 305 K.; Strab. 6, 1, 10; Suida, s.v.

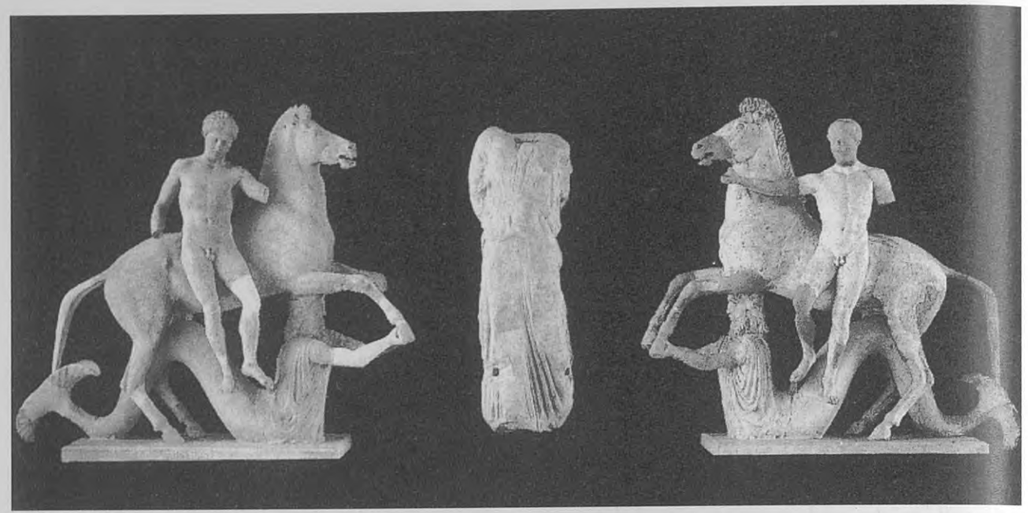


Fig. 1. Il gruppo scultoreo dal tempio di Marasà.

auspici favorevoli, allestiscono dei *pulvinaria* sulle navi ritenendo così di portare gli dei stessi come aiuto. Nel frattempo i Crotoniati, saputo del viaggio dei Locresi a Sparta, consultano l'oracolo delfico, il quale vaticina che la vittoria arriderà non a coloro che avranno più armi ma a quelli che faranno più offerte votive. I Crotoniati promettono la decima del bottino, ma i Locresi, saputo del responso, promettono la nona parte. Venuti a battaglia, 120.000 Crotoniati sono schierati contro solo 15.000 Locresi, i quali, pur consapevoli dell'ineluttabilità della sconfitta, lottano al limite delle forze, considerando una vittoria il morire portando con sé il maggior numero di nemici. Ma mentre chiedono ormai solo di morire onorevolmente, colgono la vittoria per la forza stessa della disperazione. In quel frangente, infatti, "un'aquila non abbandonò la schiera dei Locresi e volò costantemente su di loro fino a che non venne conseguita la vittoria. Inoltre, sulle ali dello schieramento furono notati combattere due giovani di aspetto diverso da tutti gli altri, di grande possanza, montati su cavalli bianchi e con indosso mantelli purpurei, né furono più visti una volta cessato lo scontro. La velocità dell'incredibile notizia aumentò questo stupore. Infatti il giorno stesso in cui venne conseguita, questa venne annunciata a Corinto, ad Atene e a Sparta"[6].

Se dunque nulla sembrerebbe opporsi alla tradizionale identificazione dei cavalieri con i Dioscuri[7], molti problemi si sono invece posti al momento di riferire allo stesso insieme decorativo la statua femminile di maggiori dimensioni, che, ritrovata prima dei cavalieri e in un punto differente del tempio di Marasà, è stata talvolta espunta dalla ricostruzione del gruppo scultoreo. È merito di un recente articolo di F. Costabile aver ricostruito filologicamente i contesti di scavo che portarono al rinvenimento sia dei Dioscuri che della statua femminile – basandosi non solo sulla lettura dei resoconti di scavo pubblicati da P. Orsi[8] e da E. Petersen[9], ma anche

[6] Iustin., 20, 2, 10-3, 9; su cause e modalità della guerra tra Locri e Crotone si rimanda a Giangiulio 1989, pp. 246 ss.

[7] La grande popolarità dei Dioscuri a Locri è testimoniata dall'enorme diffusione di temi iconografici a loro direttamente o indirettamente riconducibili, il più noto dei quali, con funzione protettiva, è quello dell'acroterio fittile del tempio di Zeus Soter in contrada Marafioti. Fra i documenti di "arte povera" si segnalano sia alcuni *pinakes* dell'inizio del V secolo a.C. (cfr. P. Zancani Montuoro, 'Nota sui soggetti e sulla tecnica delle tabelle di Locri', in *AttiMGrecia*, n.s. 1, 1954, pp. 71-106: 87-88=Prüchner 116), sia alcune terrecotte di IV secolo provenienti dallo scavo del quartiere di Centocamere. Mentre per le raffigurazioni sui *pinakes* è possibile un'esegesi funzionale alla protezione della coppia maritale da parte dei Dioscuri (Torelli 1976, pp. 169-170), nei pezzi provenienti dall'abitato sembra essere enfatizzato l'aspetto guerriero dei gemelli; di particolare interesse è un rilievo in terracotta ove uno di essi è in atto di scendere da cavallo, come nel più celebre gruppo del frontone di Marasà: cfr. M. Barra Bagnasco, *Locri Epizefiri* IV, Firenze 1992, p. 269, nota 32.

[8] P. Orsi, in *NSc* 1890, p. 256 ss.

[9] E. Petersen, in *RM* 1890, pp. 201 ss.

su quella degli inediti giornali di scavo redatti tra il Novembre e il Dicembre del 1889 da Eduardo Caruso e del Taccuino V di Paolo Orsi – e aver conseguentemente proposto una convincente ricostruzione dell'originario insieme cui le statue appartennero[10]. I più significativi risultati di questo studio possono essere così riassunti. La posizione di caduta dell'unica delle statue dei Dioscuri non spostata nel corso del tempo (cavaliere A) indica che essa doveva trovarsi quasi in corrispondenza del centro del lato corto occidentale del tempio; inoltre, l'esiguità del basamento su cui poggiava il Tritone, l'inclinazione della testa del cavaliere e la presenza di fori al di sopra di quella riferibili non a *menìskoi*, ma a perni di fissaggio, mostrano che l'originaria posizione del gruppo era all'interno dello spazio frontonale e non, come sovente indicato, al di sopra del tetto. Sulla base di queste osservazioni è stato possibile ricollocare nello spazio frontonale anche la statua del secondo cavaliere, posizionato simmetricamente al primo e da questo distante circa 60 cm. Seguendo in parte l'ipotesi di S. Ferri (il quale però riferiva il gruppo alla decorazione acroteriale del tempio[11]), in questo spazio può essere idealmente inserita la statua femminile, dal momento che le differenze ravvisabili fra questa e il gruppo dei due cavalieri non sarebbero da attribuire a diverse officine e/o periodi di esecuzione, ma solo ad una differente usura causata dalle diseguali condizioni di seppellimento dei pezzi[12]; i fori di perni sulla parte posteriore, sulla spalla destra e nella parte anteriore della statua+ da un lato indicherebbero la sua pertinenza al frontone, a cui sarebbe stata saldamente fissata, e dall'altro suggerirebbero la presenza di una qualche altra figura situata davanti alla sua parte inferiore. Questa poteva forse essere una creatura marina, alla quale sarebbero da riferire i 6 frammenti ricurvi irregolari pertinenti o a delle pinne o a delle squame. Infine, la presenza di altri frammenti segnalati nelle relazioni di scavo mostrerebbe come il frontone fosse in origine animato da un insieme di sculture molto più articolato rispetto a quanto in genere supposto[13].

Con quello che può essere considerato un significativo passo verso il riconoscimento della pertinenza al frontone occidentale del frontone di Marasà sia della statua femminile, sia di altri elementi decorativi giunti fino a noi in uno stato estremamente frammentario (un terzo cavallo, una probabile altra creatura acquatica o, in alternativa, una superficie increspata da onde) si è dunque potuto riferire a questo spazio decorativo una complessa valenza narrativa. In questo contesto, appare essenziale definire la natura della figura femminile, dal momento che essa viene ad occupare il fuoco dell'intero gruppo, equilibrando il movimento repertino dei cavalieri: infatti, con la sua postura leggermente arcuata e, forse, le braccia protese verso l'alto, essa doveva emergere come di slancio da dietro la struttura che ne nascondeva probabilmente la parte inferiore, quasi per accompagnare con questa movenza il simultaneo salto effettuato dai Dioscuri. Ma se è dunque possibile attribuire alla statua una essenziale funzione compositiva, lo stato frammentario in cui essa ci è giunta e la mancanza di attributi specifici ad essa riferibili hanno sempre costituito un serio problema per ogni tentativo esegetico; solo considerando l'aderenza del panneggio al corpo, ben distinguibile nella sola parte superiore non deteriorata dalla lunga esposizione alle intemperie

[10] Costabile 1995.

[11] S. Ferri, 'Il gruppo acroteriale di Marasà (Locri)', in *BdA*, serie II, 7, 1927, pp. 159-180, in particolare pp. 167 ss.; Ferri 1929, pp. 95-97. Tale ricostruzione venne poi accolta, con qualche lieve modifica e sempre riferita alla decorazione acroteriale del lato ovest del tempio, da A. de Franciscis, 'Gli acroteri marmorei del tempio di Marasà a Locri Epizefirii', in *RM* 67, 1960, pp. 1-28.

[12] L'Autore, pur potendo solo aggiungere ulteriori indizi sulla pertinenza della statua femminile alla decorazione del lato ovest del tempio, sottolinea la forte coerenza formale di tutto il gruppo così ricostruito, notando come "nell'eventualità che la statua provenga dal frontone occidentale, la ricostruzione del Ferri, con la figura femminile al centro dei due gruppi equestri, resta, per l'altezza del timpano, la sola possibile": Costabile 1995, p. 43. Riferisce la statua femminile al gruppo P. Orlandini, 'Le arti figurative', in *Megale Hellas*, Milano 1983, p. 442.

[13] Tra i pezzi appartenenti con ogni probabilità alla decorazione frontonale si ricordano un frammento di avambraccio sinistro, sei scaglie o pinne dorsali di una creatura marina, un avambraccio destro, una mano senza dita, un frammento di piede calzato in un sandalo, un altro braccio sinistro, un piede destro, una zampa equina, la testa di un terzo cavallo: Costabile 1995, p. 39 e tavv. 12-13. Nella ricostruzione del gruppo frontonale si ipotizza inoltre che la statua femminile si trovasse "su un carro, o una prora di nave o essere sorretta e parzialmente coperta da creature marine" (Costabile 1995, p. 38 e p. 43), anche se nessun elemento, fra quelli rinvenuti nello scavo, può essere riferito a veicoli marittimi o terrestri. È bene comunque segnalare che in un successivo contributo lo stesso autore si dimostra scettico nel riferire la statua femminile allo spazio frontonale occidentale, ritenendo che si tratti "della figura centrale del frontone orientale, probabilmente la dea, per noi ancora ignota, cui il tempio era dedicato": Costabile 1996, p. 24.

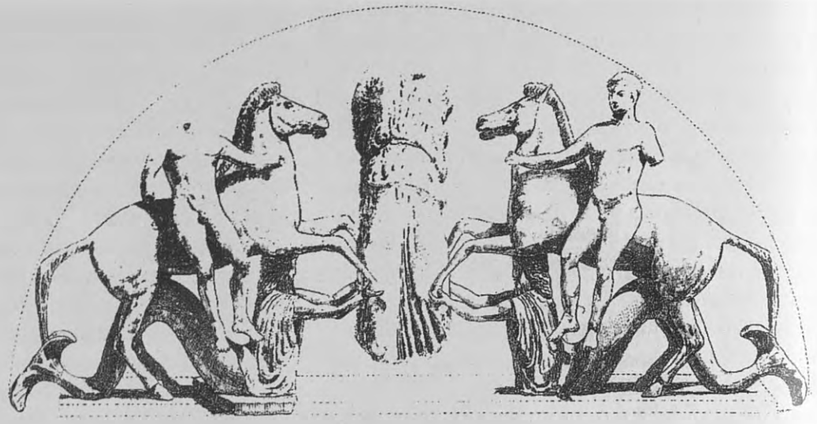


Fig. 2. Ricostruzione del gruppo frontonale del tempio di Marasà secondo S. Ferri.

e ai danneggiamenti avvenuti dopo la caduta, e l'eventuale presenza accessoria davanti ad essa di una creatura acquatica o di una superficie increspata dalle onde è stato ipotizzato che la statua raffigurasse una Nereide, Teti, una *Nìke àpteros*, o, in subordine, Elena (fig. 2)[14]. Nella nuova proposta di lettura di F. Costabile la figura femminile, "indipendentemente dal fatto di considerarla o meno la statua edita dal Petersen e dal Ferri" avrebbe invece saldato in un unico insieme narrativo l'episodio dell'epifania dei Dioscuri alla battaglia della Sagra con la tradizione della protezione accordata in quella stessa occasione alla città da un'altra divinità ben nota in ambiente locrese, cioè Persefone. È infatti questa dea che lo studioso immagina fosse posta fra i due cavalieri, "accompagnata da una o più bestie marine con cui, dall'Ade, ha attraversato l'Oceano", pronta ad accogliere, quale divinità poliade, i gemelli, poiché la stessa Persefone, teste Livio, avrebbe svolto un ruolo di primo piano durante quell'episodio bellico[15]. Questa interpretazione non pare, però, essere del tutto convincente. L'antica tradizione orale riferita nel 204 a.C. dagli ambasciatori locresi al Senato romano a proposito dei prodigi avvenuti nel *Persephoneion* all'epoca del *grave Crotoniensium bellum* (in genere identificato con quello culminante con la battaglia della Sagra[16]) riguarda infatti solo la storia del tempio e delle sue ricche offerte votive e non sembra evocare alcun legame diretto fra la divinità ivi venerata, la difesa della città e lo scontro militare fra gli eserciti delle due città; non a caso di questa narrazione non vi è alcuna traccia nei più lunghi e circostanziati racconti degli straordinari fatti divini ed umani avvenuti prima e durante la battaglia della Sagra, circostanza che sembra confinare questa tradizione, espressamente ricordata

[14] Sulle varie identificazioni della statua femminile, cfr. Costabile 1995, pp. 48-49, a cui si aggiunga *LIMC* III,1, 1986, p. 570, n. 4 e comm. a p. 59 (Hermary), ove, a proposito dei Dioscuri "au service d'une déesse" si propone di identificare la figura centrale con "la grande déesse du lieu, Aphrodite-Persephone". La più ricorrente fra le interpretazioni del pezzo propende comunque a riconoscervi una spiccata natura "acquatica"; in questo caso l'integrazione con i Dioscuri ne uscirebbe rafforzata, dal momento che molteplici sono le associazioni letterarie ed iconografiche fra questi e divinità femminili collegate al culto delle acque, come ad esempio quella testimoniata a Roma fra Giuturna e i Castori: per tutto questo aspetto del culto dei Dioscuri si rimanda a J. Aronen, 'Giuturna e il suo culto', in M. Steinby (a cura di), *Lacus Iuturnae* I, Roma 1989, pp. 57-73: 67-70. Va infine anche ricordata la proposta di S. Ferri (Ferri 1929, pp. 95 ss. e 124-134), sostenitore di un'interpretazione soteriologica e misterica del gruppo, il quale riconosceva nei due cavalieri i Dioscuri colti al momento della loro alternata discesa agli inferi; tale proposta, come sottolinea opportunamente Costabile, appare forzata in molti punti nel tentativo di piegare l'evidenza alla lettura proposta.

[15] Costabile 1995, p. 49. Corollario di questa esegesi è l'attribuzione della titolarità del Tempio Ionico a Demetra, suggerita nel paragrafo finale dell'articolo. Sulla presenza a Locri di un luogo di culto dedicato a questa divinità e localizzabile all'esterno del tratto di cinta muraria rinvenuto in contrada Parapezza si veda M. Milanesio, 'L'area sacra di Parapezza', in *Santuari della Magna Grecia in Calabria*, Napoli 1996, pp. 49-54.

[16] Liv., 29, 18,16-18: *Maiores quondam nostri gravi Crotonensium bello, quia extra urbem templum est, tranferre in urbem eam pecuniam voluerunt. Noctu audita ex delubro vox est: abstinerent manus, deam sua [templa] defensuram. Quia movendi inde thesauros religio incussa est, muro circumdari templum voluerunt; ad aliquantum iam altitudinis excitata erant moenia, cum subito ruina sunt. Sed et nunc et tunc et saepe alias dea suam sedem suumque templum aut tutata est aut a violatoribus gravia piacula exegit.*

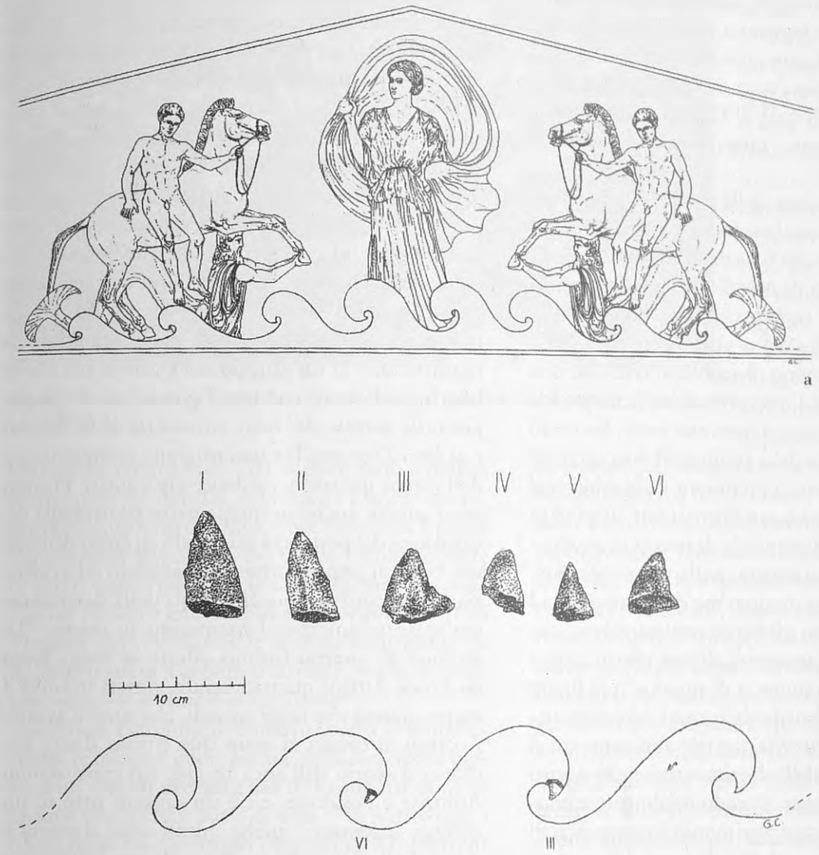


Fig. 3. Ricostruzione del gruppo frontonale di Marasà secondo M. Mertens Horn.

come orale dal brano liviano, nella tipologia dei "racconti di *neokòroi*" ben documentati in tutti i più importanti centri di culto antichi. L'importanza della trasmissione di queste notizie a così lunga distanza di tempo risiede semmai, come notato da M. Giangiulio, nella testimonianza dell'esistenza a Locri di una pluralità di tradizioni locali, spesso anche in parziale contrasto fra loro, di cui le fonti ci permettono di intravedere i più definiti contorni nella famosa polemica fra Polibio e Timeo a proposito dell'origine sociale dei coloni[17].

Rispetto all'identificazione della figura femminile presentata da F. Costabile, molto più densa sul piano della lettura iconografica dell'intero gruppo locrese è stata la proposta contenuta in alcune serrate pagine dedicate a questo argomento da M. Mertens-Horn[18]. In esse, sulla base dell'interpretazione del trono Ludovisi quale *prostòmion* dell'apertura quadrata praticata nel pavimento della cella del Tempio Ionico che mostrava, nella sua faccia principale, la scena raffigurante la nascita di Afrodite dalle acque di Cipro[19], la studiosa riconosce l'area sacra di Marasà come un santuario dedicato al culto di Afrodite; a ragione si sottolinea l'importanza rivestita a Locri da questa divinità – attestata anche dalla titolarità della vicina area sacra delle Centocamere[20] –, alla quale sembra essere legata la stessa toponomastica storica del primo e più

[17] Giangiulio 1983, pp. 494-495.

[18] Mertens Horn 1994, pp. 285-289.

[19] Per l'identificazione del Trono Ludovisi come parapetto del *chasma* visibile all'interno del Tempio Ionico si rimanda a G. Gullini, 'Il Trono Ludovisi: un'ipotesi', in *Aparchai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia in onore di Paolo Enrico Arias*, 1, Pisa 1982, pp. 305-318 e Guarducci 1985-86.

[20] M. Mertens Horn, 1994, p. 280. L'identificazione del Tem-

antico insediamento locrese, caratterizzata dal nome di un promontorio esposto a quel vento di ovest che, secondo la tradizione, aveva soffiato benigno in favore della dea appena nata dalla spuma del mare al largo di Pafo, nell'isola di Cipro[21], dove troviamo, significativamente, proprio un promontorio chiamato Zefirio[22].

Se tale identificazione della divinità titolare del tempio di Marasà sembra essere particolarmente convincente anche sulla base delle affinità che sembrano legare il culto di Afrodite a Pafo, a Corinto e a Locri (con una significativa attestazione della pratica della prostituzione sacra, ben nota nella città dell'Istmo[23]), meno plausibile si rivela ad una approfondita lettura l'interpretazione iconografica della scena raffigurata nel frontone ovest. Secondo la proposta sostenuta dalla studiosa i Dioscuri (non armati e dunque non direttamente collegabili con l'episodio della Sagra) si sarebbero infatti disposti ai lati di una divinità femminile di maggiori proporzioni parzialmente nascosta, nella parte inferiore, non da una creatura marina, ma da un motivo ad onde correnti, di cui gli scarsi resti sarebbero costituiti da quei 6 frammenti altrove riferiti, come si è visto, a parti di pinne o di squame[24]; la figura sarebbe pertanto identificabile con l'Afrodite anadiomene (fig. 3). Tuttavia, un tale abbinamento si presenta, allo stato della documentazione in nostro possesso, come un *apax*, essendo totalmente sconosciuto nel pur cospicuo patrimonio iconografico di raffigurazioni relative ad Afrodite e ai Dioscuri; e questo assoluto isolamento non è certo argomento di poco conto in opposizione alla lettura suggerita, se si pensa che questa ipotetica iconografia della nascita di Afrodite era inserita nello spazio decorativo più importante del tempio, visibile a tutti e per tutti, dunque, immediatamente comprensibile. Inoltre, l'ipotesi di una sua possibile formazione fin dall'età tardo-arcaica, già di per sé poco credibile proprio per l'assoluta mancanza di qualsivoglia documento che ne attesti l'esistenza, non sembra essere confortata dagli unici dati documentari indicati dalla studiosa, ossia la descrizione di Pausania relativa al grande *anàthema* di Erode Attico eretto nel tempio di Poseidon a Isthmia[25] e l'interpretazione dei resti archeologici ad esso probabilmente relativi così come descritti da O. Broneer[26]. La descrizione di Pausania, che l'Autrice ripropone nella puntuale traduzione di D. Musti, non giustifica infatti la ricostruzione di un gruppo nel quale la sua intera base fosse decorata con la raffigurazione *di Afrodite fanciulla portata dal mare circondata dalle Nereidi e ai lati i Dioscuri*. Per una migliore comprensione dell'intera questione, è bene riproporre l'intero testo antico, anche in quella parte relativa alla divagazione del periegeta sui luoghi di culto dedicati alle Nereidi non riportato nell'articolo ed evidenziando in corsivo i punti salienti della descrizione per quanto concerne l'argomento in esame: "Le sculture all'interno furono offerte *ai nostri tempi* da Erode Attico: quattro cavalli, dorati in tutto il corpo, tranne che negli zoccoli, che sono d'avorio. Accanto ai cavalli ci sono due tritoni d'oro, anch'essi d'avorio dall'anca in giù; sul carro stanno Anfitrite e Posidone, e c'è un ragazzo ritto su un delfino, Palemone: anche questi sono d'avorio e d'oro. *Sulla base sulla quale sta il carro* (τῷ βάθρῳ δὲ ἐφ' οὗ τὸ ἅρμα), è scolpita a rilievo, nel mezzo Thalassa, che solleva Afrodite fanciulla, mentre ai due lati vi sono le cosiddette Nereidi. So che in onore delle Nereidi sorgono altari anche in altri luoghi della Grecia e che alcuni hanno dedicato

pio Ionico con un tempio di Afrodite è suggerita, con diverse sfumature, anche da Torelli 1979, p. 93 (dove si sottolinea il possibile legame fra l'ordine ionico del tempio e la titolarità femminile del santuario); Gullini 1980, p. 106; Guzzo 1983-84, p. 6; Guarducci 1985-86, p. 7. Per la titolarità di Afrodite sul santuario di Centocamere si veda E. Lissi, 'Scavi a Locri Epizefiri', in *Atti 7 Congr. Int. Archeologia Classica* II, Roma 1961, pp. 113; Torelli 1976, p. 150 ss. e *Idem*, 'Discussione', p. 444. In seguito, un altro sacello arcaico di Afrodite, connesso al complesso di Centocamere è stato identificato a circa 45 metri a nord di esso: M. Barra Bagnasco, 'Nuovi documenti sul culto di Afrodite a Locri Epizefiri', in *PP* 250, 1990, pp. 42 ss. e sintesi in *Eadem*, 'Il culto di Adone a Locri Epizefiri', in *Ostraka* 3.2, 1994, pp. 231-243:232-234.

[21] *Hymn.* VI, *Aphr.*, 3-5.

[22] Strab., 14, 6, 3.

[23] La letteratura sulla prostituzione sacra a Locri è ormai amplissima. In questa sede mi sia concesso di limitare le citazioni ai soli contributi di Musti 1976, pp. 65-71 e Torelli 1976, pp. 146-156 (con riferimenti alla bibliografia precedente alla nota 12, p. 153) e di ricordare, tra le voci contrarie al riconoscimento dell'effettivo esercizio di essa a Locri, Costabile 1996, pp. 23-24 e *Idem*, 'Dibattito' in *Atti Taranto* 1994, pp. 304-305.

[24] Meterns Horn 1994, fig. 8 a p. 288. Sulla pertinenza di tali frammenti al rivestimento di una creatura marina si veda invece Costabile, 1995, p. 49, nota 182 che esclude decisamente come questi abbiano potuto rappresentare gli elementi terminali di un motivo ad onde correnti: "Mi sembra da escludere che tali frammenti siano da riferire ad onde marine, convenzionalmente rese a ricciolo sia nel V che nel IV secolo".

[25] Paus., 2, 1, 7-9.

[26] O. Brooner, *Isthmia* I, Princeton 1971, pp. 89-90.



Fig. 4. Ara di Domizio Enobarbo. *Thiasos* marino, particolare del carro di Poseidon e Anfitrite.

loro anche recinti sacri...(?) là dove sono tributati onori anche ad Achille. A Gabala c'è anche un venerando santuario di Doto, dove rimaneva il peplo che, secondo il racconto dei Greci, Erifile ricevette in dono per persuadere il figlio Alcmeone. *Sulla base del Posidone sono scolpiti a rilievo anche i figli di Tindareo* (τοῦ Ποσειδῶνος δέ εἰσιν ἐπειργασμένοι τῷ βάθρῳ καὶ οἱ Τυνδάρεω παῖδες), *perché anch'essi sono salvatori di navi e di naviganti*[27].

Secondo Pausania il donario, tutto il donario, venne realizzato poco prima della sua visita grazie a un atto di evergetismo di Erode Attico. Ciò esclude che alcune parti di esso – in particolare i rilievi della base secondo l'ipotesi di M. Mertens Horn – rappresentassero il relitto di una precedente decorazione, risalente alla *prima metà del V, se non addirittura al VI secolo a.C., l'età in cui il suo (della nascita di Afrodite) mito era ancora molto più vivo*[28]: in nessun punto del testo di Pausania possiamo ipotizzare l'esistenza di una cesura tra la descrizione del gruppo scultoreo e quello delle basi su cui si impostavano le diverse statue (come invece dovrebbe accadere se si parlasse di una serie di sculture sorrette da basi riutilizzate) e, vista la descrizione che il periegeta offre di esso (strutturalmente organizzata quasi come una scheda archeologica: cronologia, parti costituenti, materiale utilizzato, decorazione accessoria) risulta impossibile pensare che gli fosse sfuggito un particolare così evidente quale la differenza stilistica tra un gruppo crisoelefantino appartenente alla sua epoca e una serie di rilievi d'età tardo-arcaica, i quali, come in altri contesti pausaniani, sarebbero stati definiti come di fattura antica o di età antica. La stessa ricostruzione dei rilievi come un'unica sequenza (Afrodite fanciulla fra Nereidi e con ai lati i Dioscuri), della quale Pausania non avrebbe compreso appieno il significato religioso a causa dell'arcaicità della sua formazione, non è giustificata dal testo stesso; Pausania parla infatti della decorazione del carro trainato dai cavalli, in cui era visibile Thalassa che sollevava Afrodite con ai lati le Nereidi, e quindi, dopo la digressione sul culto delle Nereidi, segno che ritiene esaurita la descrizione del "campo" relativo a quella decorazione (tanto per citare nuovamente la struttura di una moderna scheda archeologica), fa riferimento al rilievo dei Dioscuri; questi ultimi, però, non si trovavano sulla base del carro, ma su quella, autonoma, della statua della divinità titolare del tempio, che, evidentemente, proprio per questo motivo, disponeva di un basamento provvisto di una propria decorazione a bassorilievo. Quale sia stata la forma del gruppo crisoelefantino – forse simile a quella del trionfo di Nettuno ed Anfitrite documentata sia nell'Ara di Domizio Enobarbo (fig. 4) che in un celebre mosaico pompeiano di età tardo-repubblicana, dove il dio, seduto sul lato del carro rivolto dalla parte dello spettatore poggia i piedi sulla coda pisciforme di un Tritone (fig. 5)[29] – i Dioscuri della base del Poseidon non sembrano comunque avere avuto alcuna relazione con la scena della nascita di Afrodite, relativa al basamento del carro. D'altra parte, il significato della raffigurazione dei Tindaridi è chiarito in modo inequivocabile dallo stesso Pausania: la loro presenza è infatti giustificata dalla loro na-

[27] Paus., *loc. cit.*

[28] Mertens Horn 1994, p. 286.

[29] Per il rilievo da Roma cfr. F. Coarelli, *Il Campo Marzio*, Roma 1997, pp. 397 ss, in particolare pp. 430-431. Per il mosaico pompeiano dalla Casa del Granduca (IX, 2, 27), che dipende probabilmente dallo stesso cartone (con la significativa variante rispetto al rilievo che i personaggi sono in questo caso tutti, convenientemente, destrorsi), si rimanda a *Pompei. Pitture e Mosaici* IX, Roma 1999, p. 118, n. 3 (I. Bragantini).



Fig. 5. Mosaico pompeiano con trionfo di Nettuno e Anfitrite.

tura di divinità *soteres* dei naviganti, ruolo ben noto nella tradizione antica[30]. E questa è l'unica spiegazione possibile, perché ci illustra esattamente quale associazione si istituiva tra questa figura e il suo contenuto (in altre parole tra il significante e il significato) agli occhi di un colto spettatore, quale Pausania era, vissuto all'epoca dell'esecuzione del pezzo; in altre parole quella osservazione indica che all'epoca di Pausania, la stessa in cui venne realizzata la decorazione dell'intero donario, la presenza della figura dei Dioscuri sulla base di una statua di Posidone poteva solo evocarne la funzione di protettori della navigazione, funzione che essi condividevano non solo con Posidone, ma anche con altre divinità, da Athena alla stessa Afrodite. Anche il secondo dato presentato dall'Autrice a sostegno della propria interpretazione del frontone non sembra costituirne un valido fondamento. Se è verosimile che il grande basamento in calcare conchiglifero rinvenuto all'interno della cella, su cui venne eretto il gruppo, possa essere, per il tipo di materiale impiegato, più antico dei resti dello stereobate e degli altri elementi strutturali conservati del tempio di età romana, ciò non vuol dire che i rilievi un tempo applicati su di esso siano da riferire a quella stessa epoca; il recupero di blocchi di un antico basamento non comporta infatti l'automatica riutilizzazione o la conservazione degli eventuali bassorilievi su di esso scolpiti e, come già sottolineato, la descrizione di Pausania esclude categoricamente tale eventualità.

A conclusione di questo *excursus* è difficile concordare con le argomentazioni proposte da M. Mertens Horn riguardo l'identificazione della scena raffigurata sul frontone ovest del tempio di Marasà, dal momento che la presunta iconografia dell'insieme, priva del conforto del rilievo corinzio, si troverebbe nuovamente e desolantemente isolata. Ciò non vuol dire necessariamente che sia impossibile riconoscere in essa la nascita di Afrodite, ma certo tale isolamento, associato alla frequenza con cui questo episodio mitico viene raffigurato, sembra costituire un serio ostacolo per una tale ricostruzione.

A questo punto non ci resta che tornare al tradizionale punto di partenza per ogni tipo di interpretazione del frontone locrese, vale a dire quella che vede nella raffigurazione dei Dioscuri un riferimento più o meno diretto all'episodio storico della Sagra. Con una precisazione, che permette forse di fugare l'obiezione che, giustamente, M. Mertens Horn oppone alla lettura "storica" del frontone. Da nessun documento figurativo greco di età classica in cui compaiono figure divine potremmo infatti aspettarci la narrazione di un fatto, o delle sue conseguenze, che non sia stata trasfigurata mitologicamente o allegoricamente: le innumerevoli gigantomachie o amazzonomachie presenti su alcuni tra i più celebri edifici e monumenti del mondo greco stanno a ricordarci come questa fosse una regola costante di un sistema narrativo che si consolida dall'età alto-arcaica giungendo fino all'età ellenistica. Dunque, di fronte alla raffigurazione dei Dioscuri in un edificio sacro di Locri e riferendo tale presenza al ricordo della loro epifania alla Sagra, non dobbiamo necessariamente pensare che essi dovessero essere presentati vestiti da guerrieri così come narrato da Giustino, ma che nella loro raffigurazione (ed eventualmente nell'intero gruppo a cui appartenevano) fossero rintracciabili sufficienti elementi capaci di evocare quell'episodio agli occhi dello spettatore.

D'altra parte, ciò è esattamente quello che si verifica per un altro gruppo scultoreo, probabilmente realizzato circa tre secoli più tardi, commemorante un'altra epifania dei Dioscuri su un campo di battaglia, palesemente calcata su quella della Sagra. Mi

[30] Si veda, ad esempio, *Hymn.* I Diosc., 6-17; su questo aspetto si rimanda a Guarducci 1983-84, p. 13; Sironen 1989, pp. 94-95; B. Poulsen, 'Ideologia, mito e culto dei Castori a Roma: dall'età repubblicana al tardo-antico', in L. Nista (a cura di), *Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma*, Roma 1994, p. 91.

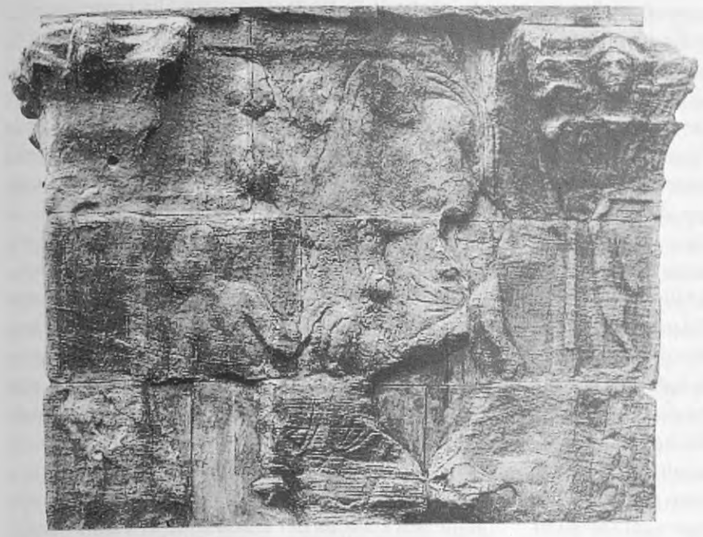


Fig. 6. Rilievo con scena del bagno di Achille; la figura femminile con in mano una brocca visibile in basso a destra è identificabile con la Stige.

riferisco ai Dioscuri scoperti da G. Boni durante lo scavo del *lacus Iuturnae* nel Foro Romano, probabile ex-voto di L. Emilio Paolo in ricordo dell'avvistamento della divina coppia durante la battaglia di Pidna[31]. Ma il gruppo evocava agli occhi dei Romani una più antica e celebre apparizione dei Dioscuri, i quali, dopo aver combattuto a fianco dei Romani al Lago Regillo contro le superiori forze dei Latini, erano stati visti, armati di tutto punto, insanguinati e sudati, mentre abbeveravano i cavalli presso l'unica sorgente situata all'interno della città di Roma, il *fons Iuturnae*. Molto complessa è stata l'esegesi di tutta la tradizione relativa a questo episodio, riassunta in un lungo passo di Dionigi di Alicarnasso[32]. A chi, come M. Sordi, ne indicava la recenziorità sulla base di alcune palesi incongruenze antiquarie confluite nella tradizione[33] e riconosceva in essa una razionalizzazione *post eventum* dell'introduzione di un culto che sarebbe stato in realtà evocato dalla patria del comandante tuscolano della coalizione latina, sono stati opposti validi argomenti a confutazione[34]. Questi hanno permesso di ristabilire un nesso fra la scoperta della celebre lamina di Lavinio (*CIL* I², fasc. IV, p. 858, n. 2833) e il voto, all'interno dello spazio pomeriale, di un tempio che, seppur straniero, attraverso la probabile mediazione delle colonie greche – e segnatamente di Cuma –, si era così fortemente radicato in ambiente romano-latino fin dal VI secolo a.C. da poter essere accolto senza scosse fra i culti cittadini nei primi anni del secolo successivo. E ciò, soprattutto se, come già indicava A. Momigliano[35], si tiene nel debito conto il ruolo che ebbe la riorganizzazione dell'esercito – e in particolare della cavalleria leggera composta da *iuvenes* a capo dei quali era il *princeps iuventutis* (da allora sempre protetta dai Dioscuri) –, nel profondo processo di ricomposizione della struttura gentilizia nel momento in cui si veniva progressivamente rimuovendo una *sodalitas* aristocratica precedentemente collegata al *rex*. L'isolamento nel più lungo e strutturato racconto dionigiano di alcuni *topoi* narrativi (le forze nemiche soverchianti, lo sprone dato ai combattenti dall'apparizione dei Dioscuri quali alleati sul campo di battaglia) ha potuto mettere in luce la totale dipendenza della tradizione del Lago Regillo nei confronti della più celebre epifania dei gemelli, quella narrata a proposito della battaglia della Sagra, combattuta più di mezzo secolo prima[36]. Ma anche

[31] Per la datazione al II secolo a.C. delle statue dei Dioscuri del *lacus Iuturnae* si veda L. Harri, 'Statuaria' in E.M. Steinby (a cura di), *Lacus Iuturnae* I, Roma 1989, pp. 177-198. Le statue sono state riferite ad un intervento diretto di L. Emilio Paolo dopo Pidna da E.M. Steinby: cfr. *LTUR* III, 1996, s.v. (E.M. Steinby).

[32] Per l'apparizione dei Dioscuri al *lacus Iuturnae* si veda soprattutto D.H. 6,13,1-5. L'episodio, taciuto da Livio, compare anche in Cic., *nat. deor.* 2,6 e Val. Max., 1,8,1.

[33] M. Sordi, 'La leggenda dei Dioscuri nella battaglia della Sagra e del Lago Regillo', in *Contributi dell'Istituto di Storia Antica dell'Università Sacro Cuore di Milano* 1, 1976, pp. 47-70.

[34] Cfr. J. Sihvola, 'Il culto dei Dioscuri nei suoi aspetti politici', in E.M. Steinby (a cura di), *Lacus Iuturnae* I, Roma 1989, pp. 76-91: 77-78, dove si sottolinea come la supposta *evocatio* di un culto tuscolano si scontri sia con l'introduzione del tempio all'interno del pomerio (fatto questo assolutamente incompatibile con l'istituzione di un culto evocato), sia con la sopravvivenza nel tempo di un santuario dei Dioscuri a Tuscolo, che a rigore si sarebbe dovuto abolire al momento del trasferimento del culto a Roma.

[35] A. Momigliano, 'Cavalry and Patriciate. An Answer to Professor Alföldi', in *Historia* 18, 1969, pp. 385-388.

[36] Sironen 1989, pp. 99-103.

nel caso del gruppo del *lacus Iuturnae*, a dispetto della narrazione letterale che volle identificare i Dioscuri con dei guerrieri armati ed insanguinati, e anche di una tradizione figurativa molto più propensa, per le sue ascendenze fortemente ellenistiche, alla narrazione di tipo storico, i Dioscuri del gruppo romano appaiono nella loro consueta iconografia, cioè raffigurati, esattamente come gli *apobàtai* del frontone locrese, in nudità eroica.

Fin qui gli aspetti collegabili a quello che si potrebbe definire il grado zero dell'analisi iconografica della decorazione del tempio di Marasà, vale a dire il collegamento, che a questo punto può dirsi certo, dei Dioscuri con la battaglia della Sagra. Ma prima di soffermarsi a considerare alcuni altri aspetti della decorazione frontonale – primo fra tutti il significato da attribuire alla statua femminile posta al centro della composizione, che a questo punto sembra rientrare in quella indeterminatezza a cui l'avevano costretta le prime interpretazioni dell'intero gruppo – è bene soffermarsi, sia pur brevemente, su un problema cronologico che è stato al centro di un dibattito che in verità ha coinvolto più gli storici che gli archeologi. Si tratta dell'evidente *décalage* che esiste tra il periodo della realizzazione delle sculture in marmo di Paro (datate, sia pur problematicamente, su base stilistica agli anni 430-420 a.C.[37]) e quello non tanto della battaglia, di più di un secolo più antica, quanto della costruzione del tempio ionico, riferibile agli anni '70 del V secolo, alla quale è stato ricondotto un diretto intervento di Ierone II di poco successivo alla protezione da lui accordata alla città all'epoca della crisi del 477 fra Locri e Reggio[38]. Proprio la cronologia "bassa" del gruppo scultoreo dei Dioscuri di Marasà è stata infatti alla base della presunta stratificazione della tradizione leggendaria relativa alla battaglia della Sagra proposta da R. Van Compernolle, il quale credette di riconoscere una più antica versione di ambiente crotoniate (quella denominata Aiace-Delfi), a cui solo negli ultimi decenni del V secolo a.C. si sarebbe affiancato il racconto locrese (la variante Dioscuri-Olimpia); questo, imperniato sull'epifania dei Dioscuri alla Sagra e dunque sull'aiuto fornito alla città dai Lacedemoni, tradirebbe infatti una forte connotazione propagandistica, funzionale all'alleanza politico-militare fra Locri e Sparta all'epoca della Guerra del Peloponneso[39]. Rispetto a questa interpretazione della formazione della tradizione sull'epifania dei Dioscuri alla Sagra, l'attenta e successiva disamina di M. Giangiulio non solo ha potuto indicare convincentemente l'antichità della versione Dioscuri-Olimpia, la sua pertinenza ad una tradizione ufficiale locrese e, infine, la subordinazione rispetto ad essa – sia sul piano cronologico che su quello delle forme mentali arcaiche – della folclorica versione Aiace-Delfi centrata sulla miracolosa guarigione e sulle iniziatiche peregrinazioni di Formione/Leonimo, ma anche – e soprattutto – ha saputo individuare una fitta serie di legami politici, religiosi e culturali fra Locri e Sparta durante il corso di tutta l'età arcaica[40]. Tuttavia, l'aver ricondotto la

[37] Una datazione al terzo quarto del V secolo a.C. è indicata da Costabile 1995, pp. 23-26, il quale riassume tutte le varie posizioni sull'inquadramento stilistico e cronologico dei pezzi, soffermandosi in particolare sulla proposte espresse a proposito dei Dioscuri, per l'esecuzione dei quali si sono indicate date oscillanti tra la metà del V secolo e i primi decenni del IV (per quest'ultima indicazione si rimanda a P.E. Arias, 'L'arte locrese nelle sue principali manifestazioni artigianali', in *Atti Taranto* 1976, pp. 535-537). Per quanto concerne l'esecuzione delle sculture, la critica propende per un *atelier* locale (ma *vide* Arias, p. 537, che vi riconosce la mano di uno scultore allotro, forse un greco operante a Taranto), seppur sensibile alle temperie stilistiche post-partenoniche; senza entrare in un esercizio attribuzionistico basato solo su pochi, coevi pezzi di scultura in marmo di provenienza magno-greca (sui quali si rimanda a Guzzo 1983-84), si rammenta che negli anni finali del V secolo è attivo uno scultore di Paro, ricordato da Pausania (1, 8, 4), dall'inusitato nome derivato da un toponimo: Lokròs (cfr. *EAA*, s.v.).

[38] La datazione del Tempio Ionico al primo quarto del V secolo a.C. (che si accorderebbe perfettamente con quella del Trono Ludovisi indicata da M. Guarducci) è sostenuta da Gullini 1980, pp. 83 ss. e *Idem*, in S. Settis (a cura di), *Storia della Calabria* I, Roma-Reggio Calabria 1988, pp. 391-392 sulla base degli elementi architettonici rinvenuti e dei dati stratigrafici emersi da uno scavo eseguito al di sotto del battuto del *temenos*, realizzato con gli scarti di calcare di Siracusa utilizzato nella ricostruzione del tempio. Nella stessa sede si è suggerita l'ipotesi che la grande impresa edilizia sia stata direttamente promossa da Ierone II poco dopo il 477, anno dell'intervento del tiranno siracusano a favore dei Locresi nel corso della crisi con Reggio, in seguito al quale, come il sacro sacerdote di Afrodite Cinira di Cipro, il suo nome venne celebrato nei carmi elogiativi cantati dalla (o, meglio, dalle) fanciulle locresi secondo quanto ricordato da Pindaro (*Pyth.*, II, 18-20). Per una datazione del tempio alla fine del V secolo propende invece Torelli 1979, p. 93, che riferisce la ricostruzione del tempio agli anni successivi alla seconda spedizione siciliana di Atene, interpretandola o come una sorta di "premio" di Siracusa per la fedeltà mostrata da Locri durante le campagne militari ateniesi o come un'iniziativa edilizia promossa da Dionigi il Vecchio.

[39] Van Compernolle 1969.

[40] Giangiulio 1983; Giangiulio 1989, pp. 238-259. Sui rapporti fra Locri e Sparta in età arcaica si veda anche Musti 1976, p. 48.

versione Dioscuri-Olimpia alla sua originaria ed antica formazione locrese, non impedisce, come del resto sottolinea lo stesso Giangiulio, di proiettare, con Van Compernolle, la realizzazione del gruppo acroteriale di Marasà sullo sfondo dello scontro che oppose la spedizione di Laches contro Locri all'epoca della prima spedizione ateniese di Sicilia (427-425). A questa argomentazione non è fuori luogo aggiungere un'altra considerazione: nel lungo passo di Giustino sopra riassunto, si ricorda, come ulteriore *prodigium* avvenuto il giorno della battaglia della Sagra, l'immediato e contemporaneo arrivo della notizia della vittoria locrese a Corinto, Atene e Sparta (altre fonti ricordano invece il miracoloso annuncio a Olimpia o nel Peloponneso[41]). Ora, se può essere facilmente intuibile il motivo della formazione di questa leggenda nella leggenda in ragione dei profondi vincoli che unirono fin dall'origine Locri sia a Corinto (e alla sua colonia Siracusa, in relazione alla fondazione della stessa città) che a Sparta (in virtù di una alleanza che Giustino, e forse la sua fonte, non esita a definire come *societas*), colpisce la mancanza assoluta di legami diretti fra Atene e Locri durante tutto il corso dell'età arcaica, a meno di non immaginare che Atene fosse ricordata in questo contesto solo per la sua importanza fra le *poleis* della madrepatria. Ma, all'interno della cornice storica sopra ricordata, è probabile che proprio questa parte della tradizione confluita in Giustino, assolutamente isolata, rappresenti invece un'aggiunta propagandistica del V secolo, formatasi forse immediatamente dopo la fine delle incursioni ateniesi nella *chora* locrese. In tal modo la memoria della vittoria della Sagra avrebbe costituito un palese monito ad ogni ulteriore iniziativa bellica di Atene, rammentando – sia attraverso la trasmissione orale sia con la raffigurazione evocata nel frontone di uno dei templi cittadini (forse non caso quello che, all'interno della cintura sacra di Locri, era situato a contatto con la porta urbica posta in direzione del fiume[42]) – il ricordo della protezione in quell'occasione accordata alla città dai più noti eroi laconici.

Nel frontone ovest del tempio di Marasà un visitatore antico vissuto all'epoca della realizzazione del gruppo scultoreo era dunque in grado di riconoscere con chiarezza due elementi iconografici capaci di rimandare ad altrettanti elementi contenuti nella leggenda dell'apparizione dei Dioscuri alla Sagra, vale a dire il trasferimento dei due gemelli da Sparta a Locri dopo una felice traversata, trasfigurato nel sostegno offerto da due Tritoni – invariabili compagni di ogni trionfo e corteo marino – e il salto a terra dei due cavalieri, premessa della loro epifania tra le fila dell'esercito locrese.

Alla più completa intelligibilità del frontone del tempio di Marasà quale allegoria della vittoria locrese manca tuttavia un importante elemento che ci aspetteremmo di trovare in una composizione d'età classica, vale a dire l'esplicito richiamo al luogo in cui si manifestò l'epifania dei Dioscuri: manca cioè il fiume Sagra, così centrale in tutta la vicenda divina e umana svoltasi presso le sue sponde da essere ricordato ben presto in un'espressione divenuta proverbiale e giungendo ad ospitare, teste Strabone, altari dedicati dai Locresi al culto dei Dioscuri. Ad una prima analisi, se i pur limitati frammenti di squame o pinne (o, in subordine, di onde) potrebbero indicare la presenza di un personaggio connesso con l'acqua, la loro probabile pertinenza alla decorazione accessoria di una figura femminile sembrerebbe rappresentare un insormontabile ostacolo per riconoscere nel gruppo frontonale una qualsivoglia allusione ad un fiume. È infatti noto che l'iconografia di tutti i corsi d'acqua risponde ad una fissità di immagine che vede i fiumi rappresentati in sembianze animalesche o maschili. Una disamina dei repertori iconografici mostra infatti come essi siano stati raffigurati nell'aspetto di un toro (molto spesso androposopo, come nel caso di gran parte dei conii monetali magno-greci) o in quello di un personaggio maschile barbato[43]. Solo in due casi, nella

[41] Ad esempio: Strab., 6, 1, 10; Cic., *nat. deor.* 2,6 ; Plut., *Aem.*, 25, 1.

[42] Per il tratto di mura e la porta urbica in contrada Parapezza si veda, in generale, L. Costamagna - C. Sabbione, *Una città in Magna Grecia. Locri Epizefiri*, Reggio Calabria, 1990, pp. 184-186. M. Barra Bagnasco, 'Fortificazioni e mura di Locri Epizefirii, alla luce delle recenti scoperte', in *RM* 103, 1996, pp. 247 ss. La prossimità del santuario di Marasà a una delle più importanti porte urbiche di Locri rafforza senza dubbio il significato allegorico della sua decorazione frontonale; fin dall'età arcaica, infatti, la divinità venerata nel santuario, in qualità di *propylaia*, avrebbe protetto la porta e la via extrurbana poste in direzione della Sagra, collegando così la difesa del limite settentrionale della città a quello della *chora* locrese in direzione di Caulonia.

[43] Sull'iconografia dei fiumi si veda *LIMC* IV,1, pp. 139-148, *s.v. Fluvia* (C. Weiss).

celebre *ékphrasis* di Pausania relativa ad un'antica pittura forse vista ad Olimpia, e in un accenno di Eliano i due fiumi eponimi delle colonie di Sibari e di Agrigento compaiono raffigurati come giovinetti e dunque con una iconografia in parte dissonante rispetto alla norma[44].

Da quanto sopra succintamente esposto, l'iconografia dei corsi d'acqua sembra mostrarsi tra quelle più definite nel corso del tempo; la ragione di questa stabilità va ricercata nel fatto che, come insegnano le grammatiche della lingua greca, il genere dei nomi di fiume è maschile, quale che sia la declinazione di appartenenza del nome stesso[45]. Questa regola grammaticale ha, tuttavia, anch'essa qualche eccezione. Conosciamo infatti tre casi in cui un nome di fiume è espresso al femminile: per la Stige (ἡ Στύξ), è evidente la confusione tra questo idronimo e quello della gelida sorgente degli inferi garante delle veridicità dei giuramenti, mentre in un altro esempio di fiume di genere femminile, la Dirce (ἡ Δίρκη), il nome può essere scambiato non solo con l'omonima e copiosa sorgente situata presso Tebe[46], ma anche con quello della moglie di Lykos, della quale si ricordava la metamorfosi nel fiume dopo che in esso ne erano state disperse le ceneri del corpo straziato dal supplizio inflittole da Anfione e Zeto[47]. Solo uno dei tre casi non pone alcuna possibilità di equivoco tra il nome del fiume e quello di una eventuale omonima sorgente, costituendo pertanto l'unica, vera eccezione alla regola grammaticale sopra ricordata: e questo accade proprio a proposito della Sagra. Secondo Strabone, infatti, il fiume che costituiva il confine fra Locri e Caulonia era chiamato dagli abitanti con un nome femminile (Μετὰ δὲ Λοκροὺς Σάγρα, ὃν θηλυκῶς ὀνομάζουσιν...); e, coerentemente con questa informazione ed in evidente ossequio alla tradizione locale, quando il geografo poco oltre si trova a dover riparlare di questo corso d'acqua utilizza puntigliosamente il genere femminile (Μετὰ δὲ τὴν Σάγραν Ἀχαιῶν κτίσμα Καυλονία...). Ora, di due dei tre fiumi di genere femminile sopra ricordati, la Dirke e la Stige, conosciamo l'iconografia ed è rimarchevole che questa preveda (e sono i soli due casi a mia conoscenza) una loro raffigurazione esemplata sul tipo delle ninfe, e cioè in sembianze femminili (fig. 6)[48].

Alla luce di quest'ultimo dato e rileggendo il passo straboniano, il più noto fra quelli dedicati alla descrizione del limite settentrionale del territorio locrese, si pone a questo punto qualcosa di più che una proposta di interpretazione della figura femminile posta al centro del frontone ovest del tempio di Marasà: come si sarebbe infatti raffigurata la personificazione del fiume, presso il quale vennero dedicati altari in onore dei Dioscuri, "chiamato, con nome femminile, Sagra?" Forse come una ninfa accompagnata da una creatura acquatica o sorgente dai flutti di una superficie increspata dalle onde.

[44] Sul dipinto descritto da Pausania (6, 6, 11) si veda soprattutto E. Lepore-A. Mele, 'L'eroe di Temesa tra Ausoni e Greci', in AA.VV., *Forme di contatto e processi di trasformazione nelle società antiche* (*Oriente e Occidente*), Pisa-Roma 1983, pp. 848-888: 864-865 e M. Torelli, in G. Maddoli (a cura di), *Temesa e il suo territorio*, Taranto 1982, pp. 225 sg.; sulla rappresentazione del fiume Akragas come παῖς ὡραῖος cfr. Ael., *v.h.* 2, 33.

[45] Cfr. E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*, München 1950, p. 33, dove si ricordano significativi casi di toponimi (femminili) identici a idronimi (maschili), quali ἡ Γέλας / ὁ Γέλας o ἡ Ἰμέρας / ὁ Ἰμέρας.

[46] E.g. Pind., *Isth.*,1, 29; 6, 74; 8, 19-20; Pind., *Ol.*, 10, 85; Pind., *Pyth.* 9, 89; Str., 8, 7, 5. Eur., *Herc.*, 784.

[47] Come fiume la Dirce è ricordata ad esempio da Eur., *Bacch.*, 519-520. Sul fiume in relazione al mito della moglie di Lykos: Paus., 9,25,3. Sulla Dirce in generale si rimanda a *RE* V,1, 1169-1170 (E. Bethe).

[48] Sulla rappresentazione della Stige, che tradisce la sua natura di ninfa nella seminudità e nell'attributo, quasi sempre presente, della brocca da cui sgorga l'acqua, si rimanda soprattutto alle raffigurazione del bagno di Achille raccolte in *LIMC* VII, 1, pp. 818-820 (F. Giudice). Rara ed incerta è l'iconografia del fiume Dirce in sembianze di ninfa eponima del fiume tebano: come figura femminile sdraiata recante un'urna è stata riconosciuta in un sarcofago attico di II secolo d.C. raffigurante l'uccisione di Penteo, avvenuta presso le sue sponde (cfr. *LIMC* III,1, pp. 635-644, in part. p. 640, n. 44, F. Heger).

Abbreviazioni supplementari:

Costabile 1995 = F. Costabile, 'Le statue frontonali del tempio di Marasà a Locri Epizefiri', in *RM* 102, 1995, pp. 9-69.

Costabile 1996 = F. Costabile, "I culti locresi", in E. Lattanzi *et alii* (a cura di), *Santuari della Magna Grecia in Calabria*, Napoli 1996, pp. 22-25.

Ferri 1929 = S. Ferri, *Divinità ignote*, Firenze 1929, pp. 93-137.

Giangiulio 1983 = M. Giangiulio, 'Locri, Sparta, Crotone e le tradizioni leggendarie intorno alla battaglia della Sagra', in *MEFRA* 95, 1983, pp. 473-521.

Giangiulio 1989 = M. Giangiulio, *Crotone arcaica*, Pisa 1989.

Guarducci 1985-86 = M. Guarducci, 'Due pezzi insigni del Museo Nazionale Romano: il "Trono Ludovisi" e l'"Acrolito Ludovisi"', in *BdA* 70, ser. 6, 33-34, 1985-86, pp. 6-15.

Gullini 1980 = G. Gullini, *La cultura architettonica di Locri Epizefirii. Documenti ed interpretazioni*, Taranto 1980.

Guzzo 1983-84 = P.G. Guzzo, 'La bottega di Afrodite', in *RivIstArch*, ser. 3, 6-7, 1983-84, p. 5-12.

Mertens Horn 1994 = M. Mertens Horn, 'Corinto e l'Occidente nelle immagini. La nascita di Pegaso e la nascita di Afrodite', in *AttiTaranto* 1994, pp. 257-289.

Musti 1976 = D. Musti, 'Problemi di storia di Locri Epizefirii', in *AttiTaranto* 1976, pp. 23-145.

Sironen 1989 = T. Sironen, 'I Dioscuri nella letteratura romana', in E.M. Steinby (a cura di), *Lacus Iuturnae* I, Roma 1989, pp. 92-103.

Torelli 1976 = M. Torelli, 'I culti di Locri', in *Atti Taranto* 1976, pp. 147-184.

Torelli 1979 = M. Torelli, 'Considerazioni sugli aspetti religiosi e cultuali', in D. Musti (a cura di), *Le Tavole di Locri*, Roma 1979.

Van Compernolle 1969 = R. Van Compernolle, 'Ajax et les Dioscures au secours des Locriens sur les rives de la Sagra (ca. 575-564 av. notre ère)', in *Hommages à Marcel Renard* II, Bruxelles 1969, pp. 733-766.

A. Roselli, *Breve storia del silfio*

After a brief review of iconographic documents and botanic literature concerning silphium, the author turns to the study of the plant in medical literature. The *Corpus Hippocraticum* (fifth-fourth century BC) documents the use of silphium for both alimentary and pharmaceutical purposes. In the first case, moderate consumption is suggested, and it is not recommended for the sick, or for healthy subjects with a specific physical constitution. A similar caution is found in pharmaceutical recipes, which always prescribe reduced dosages, in consideration of the high effectiveness attributed to the product. One ate the root and stem of the plant. For medical purposes, its juice was used, mixed with flours, dried up, and rolled into balls as large as a broad bean. Later medical literature, until late antiquity, mentions the replacement of Cyrenian silphium with surrogates such as the less effective but cheaper Syrian silphium.

D. Silvestri, *Origine e fortuna del nome Africa*

The author examines the morphological evolution of *Āfrica*, a very successful toponym, from *Āfer (*āfer)* and *Āfrī (*āfri)*. The phonetics and morphology of *āfer* suggest that it derives from an Italic term referring to color ("the dark one"), while the ethnonym *Āfricus, -a, -um* has at least three features suggesting derivation from a non-Latin linguistic tradition, in the framework of a conspicuous ethnolinguistic opposition in ancient Italy: that between "ethnonyms of belonging" and "ethnonyms of provenance".

E. Greco, Tripodes. *Appunti sullo sviluppo urbano di Atene*

In the immense bibliography on Athens one rarely finds studies of the urban development of this great city. After Travolos' work published in 1960, a reconstruction of the city's street network by M. Korres (2002) provides new food for discussion. Starting from the recent debate on the location of the *agora archaia* and a tradition going back to Thucydides, the author of the present article proposes to regard the Street of the Tripods as the central axis of the town's urban development, and tentatively identifies the *chorion* called *Eretria* mentioned by Strabo (X, 1, 10) with the metic quarter at the periphery of the older city, in the area of the future Roman Agora.

B. d'Agostino, *Lo statuto mitico dell'artigiano nel mondo greco*

The Greek conception of the craftsman is contradictory. On the one hand, he is a demiurge and plays a fundamental role in the life of the city; on the other, he is a *banausos* doing degrading jobs, and hence not fit to exercise the duties of a citizen. P. Vidal Naquet has provided an exemplary illustration of this contradiction, which is epitomized by the status of Hephaestus, god of craftsmen: his deformed body, like that of a craftsman, evokes laughter; still, it is the consequence of his extraordinary activity. The son of Hera, but conceived without Zeus' intervention, he lacks the essential prerequisites for being a citizen. However, it is from his unfulfilled love for Athena that Erichthonius, the progenitor of all Athenians, is born. This myth was depicted on the base of the group showing Hephaestus beside Athena in the cella of the Hephaistieion.

M. D'Acunto, *Il* gorgoneion *in pietra da Axòs e la modificazione del tipo a Creta tra modelli orientali e greci*

The author discusses a stone gorgoneion worked in relief from Axòs. The object, whose provenance is unknown, was certainly reworked to be placed elsewhere. It is datable between 625 and 590 BC, and belongs to a small series of Cretan gorgoneia occupying a stylistic middle ground between Gortynan pinakes, with their Oriental features, and the fully Corinthian bronze specimen from the temple of Dreros. Its formal essentiality and anomalous appearance reflect the dominance of the Corinthian type, albeit reinterpreted in an original shape and fused with elements from other iconic traditions. The Axòs gorgoneion presumably comes from a sacred building, but the reworking of the block makes it impossible to trace it to its original location.

L. Chazalon, *Un procédé graphique mésestimé: les personnages au regard* aphanès *sur la céramique attique*

Saying that "*phanein*", "appearing", is an indispensable element of images is apparently a tautology. However, especially in the second half of the sixth century BC, Attic painters produced a quite numerous series of images (about 200 have survived) where the gaze of one of the characters is not visible by the beholder. This graphical process, which we shall call the "*aphanès* gaze", is even more remarkable in the light of the importance, stressed in studies on Greek mentality, of returning the other's gaze. The situations where the gaze of one of the characters is concealed are not very numerous; they include, notably, the "carrying of the deceased warrior", "Cassandra chased by Ajax", and the "departure of the warrior". This graphical formula can be interpreted as the visual manifestation of a *passage* to which the spectator is not invited and that he cannot be a witness to. To show something that is not visible: this could be the ultimate allusion, the unsaid (i.e., "unseen") of an image. The contradiction apparently did not find much appreciation among Greek spectators: this device which excluded them was dropped in the fifth century.

Fabrizio Pesando, *La Sagra a Locri. Iconografia di una divinità fluviale*

In recent years, the reconstruction of the west pediment of the Ionic Temple of Locri Epizephyirii has stimulated scholars to propose various identifications for the central female figure placed between the Dioscuri. The only thing that is certain about this image is that it is somehow connected with the world of water. The group was commissioned just after the end of the Athenian incursions in the *chora* of Locri during the first phase of the Peloponnesian war. The author re-examines it, recognizing it as an allegory of the "deed of the Sagra", not just because of the presence of the twins, but also because of the symbolic evocation of the place where the deed was done.

L. Cerchiai, *La tomba del Topolino*

The study reconstructs the pictorial program of the Tomba del Topolino at Tarquinia, recognizing it as a consistent symbolical system celebrating participation in the Dionysian experience of the *komos*.

P. Braconi, Emplecton

A careful rereading of a passage by Vitruvius about emplekton shows that the modern meaning of this term for masonry does not coincide with the ancient one. After examining several attempts to match the term with actual Greek and Roman masonry types, the author discusses the handed down form ἔμπλεκτον, from ἐμπλέκω, and suggests that it actually was originally ἔμπληκτον, from ἐμπλήσσω. Finally, a comparative analysis of Vitruvius' passage and Pliny's remarks seems to indicate that Roman emplekton is identifiable as the so-called opera listata (opus vittatum). Vitruvius' well-known mistrust of opus caementicium brings further support to this interpretation.

M. Giglio, *Picentia, fondazione romana?*

The main purpose of this article is to analyze systematically the few surviving literary sources about the town of Picentia, the modern Pontecagnano (SA). Many years of archaeological research have revealed a settlement with several building phases from the end of the fifth century BC until late antiquity. A study of relevant sources, notably Strabo, has led the author to reconsider the genesis of the paleonym "Picentia", usually believed to reflect Rome's resettling of people from Picenum in the area of the Bay of Salerno. Actually, the name might be as early as the fourth century BC. The author has also striven to glean from the sources as much information as possible about the history of the area and the administration of the *Ager Picentinus*.

G. Marginesu, *ΑΕΣΧΕ in una iscrizione funeraria da Camiro (*DGEEP *273)*

The article deals with an inscription from Cameiros (IG XII, 1, 709), an epitaph illustrating the deceased's genealogy. The man's final resting place is designated by the unusual term lesche, which scholars have taken to mean "tomb". The author believes, instead, that it could refer to a place of passage, or a place for chatting, on the basis of epigrammatic references to the tomb placed at the roadside to draw the attention of passers-by. Furthermore, the genealogical theme seems to fit well with that of the lesche, whose close connection with the world of the ghene is reflected in a statement by Proclus about the numerical correspondence of ghene and leschai on Attic soil. Through the lesche, the tomb as the center of a family memory structured around genealogies took on a public dimension.

S. Marchesini, *Il coppo iscritto di Bovino*

The article deals with an inscribed pottery sherd from the territory of ancient *Vibinum* (Bovino, near Foggia). This is an epigraphic *unicum*, as it carries, within a grid scratched after firing, a series of alphabetical and non-alphabetical signs belonging to at least two different writing systems: the Daunian one, and the Punic/Neo-Punic one. After reviewing possible connections with textual genres with similar characteristics (*phylakteria* and *charakteria*, "Schulbretten" and *tabulae lusoriae*), the author stresses the historical importance of the object, regardless of its practical function. Its letters from two different cultures bear witness to the simultaneous presence of, and the interaction between, Carthaginians and Daunii at the time of Hannibal's presence in the region. A small *corpus* of Messapic magical epigraphs helps to complete the picture, and brings some evidence that our text may have had a magical purpose.

G. Camodeca, *Iscrizioni pubbliche nuove o riedite e monumenti di Cumae I. - Foro e tempio di Apollo*

This article, divided in two parts, is the author's first contribution on several inscriptions, some published, others not, referable to public monuments of Roman