

ANTICHITÀ GRECHE E ROMANE NEL NUOVO MUSEO DI MANGALIA

Già nel 1915 D. M. Teodorescu, dopo una prima e fortunata campagna di scavi a Callatis, ricca in reperti archeologici, aveva costituito un piccolo Museo locale, cui auspicava di diventare in breve uno dei più belli e interessanti di tutto il paese¹. Ma l'augurio fu vano. La prima guerra mondiale distrusse totalmente questo primo nucleo museistico e il materiale risultato da scavi ulteriori — ripresi soltanto nel 1924, in un ritmo piuttosto lento — è stato in parte trasportato a Bucarest e a Costanza, in parte provvisoriamente depositato in un edificio in disuso. Il crollo di tale edificio nel 1956 ha chiuso il primo ciclo del Museo di Callatis.

L'attuale e intensa attività edilizia che, in un ritmo sorprendentemente rapido, trasforma Mangalia in una delle più importanti stazioni balneari del Mar Nero, ha occasionato non solo una prolungata campagna di ricerche archeologiche, ma una ricca messe di ritrovamenti casuali. E anche se, all'infuori di rare eccezioni (No 6, 8), si tratta sempre di pezzi trovati in terra di scarico (specialmente nel gran terrapieno presso le mura) oppure nelle strette trincee tracciate per la canalizzazione — quindi irrimediabilmente dissociati dal contesto archeologico cui appartenevano — il loro valore è considerevole, specialmente per i pezzi più antichi, databili nei secoli IV e III prima dell'e.n., così scarsamente documentati a Callatis.

Si deve a questa insperata raccolta di materiale — frammenti architettonici e scultorei, di marmo o pietra calcarea, generalmente di piccole dimensioni, nonché il solito materiale fittile costituito da statuette, lucerne, vasi — la possibilità di aver potuto ricostituire a Callatis un museo locale, già ricco di circa 300 pezzi. Provvisoriamente installato in una modesta villa presso il lato nord del muro di cinta callatiano, esso suggerisce per la prima volta, con chiarezza, aspetti variati della cultura materiale di Callatis in epoca greca e romana, sino al sec. VI dell'e.n. Per questo mi sembra utile rendere noti, a esemplificazione delle varie categorie, alcuni dei più importanti pezzi di questa recentissima raccolta. Per non interrompere l'ordine cronologico dell'esposizione e per evitare inutili raggruppamenti e suddivisioni — di carattere sempre fittizio — presenterò insieme frammenti di scultura e di architettura. Si deve certo al capriccio del caso se un

¹ *Raport asupra activităţii Muzeului Naţional de Antichităţi în cursul anului 1915, Bucarest, 1916, p. 36.*

importante periodo storico-artistico — il primo e l'inizio del secondo secolo dell'epoca romana — non è affatto rappresentato.

1. Grande stele funeraria, spezzata obliquamente nella parte inferiore e gravemente corrosa in alto, lungo i margini della palmetta. Marmo.

No inv. 80. Alt. totale m. 1,15; del solo coronamento m. 0,56. Largh., alla base del coronamento, m. 0,62, della stele propriamente detta m. 0,61. Spess. m. 0,28 (base del coronamento), m. 0,24 (stela) (Fig. 1).



Fig. 1. — Stele funeraria ad alto *anthemion* (Alt. m. 1,15).

Della stele, terminata in alto da una cornice a profili semplici, non restano che due rosette — piuttosto incise che scolpite — e le ultime lettere dell'iscrizione funeraria, probabilmente col solo nome e patronimico del defunto:

... Τ Ω Ν
... Ο Υ

Sulla cornice posa un alto *anthemion* composto di più elementi decorativi: tre basse foglie d'acanto da cui sorgono caulicoli e spirali e un'elegante palmetta a rilievo al cui centro è inserito un fiore — oggi spezzato — su uno stelo sinuoso.

Tipologicamente, tale frammento si può inquadrare in un ben noto gruppo di stele attiche della seconda metà del IV secolo: nel quale la stele vera e propria è semplicissima — l'iscrizione funeraria sopra o sotto due rosette, raramente un rilievo incassato a piccola scala con una scena di commiato — e il decoro si concentra nell'*anthemion* armoniosamente composto di foglie d'acanto, di girali e d'una grande palmetta. I confronti si potrebbero moltiplicare, pur non potendosi citare un esemplare identico per quella singolare possibilità dell'arte greca di variare e modulare uno stesso tema. Possiamo ricordare la stele di *Αφροδισία Μαγνησία*² e quella di *Philistò*³. Però si deve osservare che la stele callatiana, forse di produzione locale, è di un' esecuzione dura e

secca, ben lontana da quel vivo senso naturalistico per la decorazione vegetale di questa classe di stele attiche che, sotto l'influsso della grande scultura architettonica del IV secolo⁴, dà un nuovo soffio di vita ai vecchi schemi del secolo precedente.

L'esecuzione irrigidita e schematizzata nonché la forma delle poche lettere conservate inducono a datare il frammento callatiano verso la fine del IV secolo. A una stele consimile doveva

² Conze, *Attische Grabstelen*, Tav. 334, n. 1576.

³ W. Peek, *Attische Inschriften*, in *AthenMitt*, 67, 1942, p. 98, Tav. 18, n. 170.

⁴ Vedi specialmente fregi, cornici e acroteri dei templi di Epidauro nonché lo splendido acroterio marmoreo di Fanagoria pubblicato in *MIA*, 57, 1956, fig. 19.

appartenere un frammento oggi perduto pubblicato dal Tafrahi, dopo la campagna di scavo del 1924 ⁵.

2. Piccolo capitello d'anta di ordine ionico. Pietra arenaria.

No inv. 95. Alt. m. 0,26. Largh. della fronte m. 0,40 alla base, m. 0,564 alla sommità. Lungh. facciata laterale interna m. 0,24, di quella esterna m. 0,31 di cui la parte visibile lavorata (l'inizio del cuscinetto cioè) m. 0,10 (Fig. 2, a—b).



Fig. 2, a—b. — Capitello d'anta di ordine ionico (Alt. m. 0,26).

È chiaro che il capitello apparteneva all'anta di destra di un tempietto *in antis*. Sotto l'abaco, il rilievo, oggi abbastanza corroso — anche per l'estrema friabilità della pietra — doveva essere sin dall'inizio basso e delicato. L'attuale corrosione però non è tanto grave da impedire una giusta valutazione della sua finissima ornamentazione, piuttosto intagliata che scolpita. Sulla faccia principale (fig. 2, a) due eleganti volute si dipartono da un asse mediano costituito da una slanciata palmetta a foglie ricurve verso l'interno, sorgente da un basso cespo d'acanto. Sulle due volute che sostengono alle due estremità una semipalmetta posano vagamente, in un ritmo simmetrico, due fiori di loto, l'uno aperto, l'altro chiuso, ondeggianti su un viticcio ritorto, capricciosamente annodato. Questa fresca composizione ornamentale è inquadrata da due listelli piatti paralleli dei quali quello esterno si ripiega alle estremità superiori per formare la stretta voluta del cuscinetto laterale. Dato che si tratta di un capitello d'anta, la decorazione delle varie facce è ineguale: sul lato interno (fig. 2, b), sotto l'abaco e lo stretto cuscinetto cilindrico, ornato al centro da due listelli paralleli, si ripete, in schema ridotto, una composizione similare a quella della faccia principale, con elementi decorativi identici; mentre tanto sul lato esterno che su quello posteriore la decorazione è limitata all'aggetto del motivo decorativo d'angolo — cioè l'inizio del cuscinetto e la voluta.

La vaga decorazione di palmette, volute, foglie d'acanto e fiori di loto — liberamente disposti secondo un nuovo principio naturalistico — ci riporta all'arte decorativa greca della seconda metà del IV secolo, particolarmente ai capitelli di pilastro del secondo Didymeion e, in minor misura, a quelli del tempio di Athena Polias a Priene. Il capitello di Mangalia tuttavia, per la maggiore compostezza della composizione, ancora legata a schemi classici, per lo scarso volume dato all'ornamentazione plastica e soprattutto per la forma del cuscinetto, non ancora strangolato al centro, è certo anteriore ai capitelli sopracitati e può appartenere alla metà del IV secolo.

⁵ Tafrahi, *La ville pontique de Callatis*, in *AArh*, I, 1925, prima figura della p. 22.

3. Frammento dell'elevato di un piccolo edificio dorico. Marmo.

No inv. 54. Alt. m. 0,40. Largh. m. 0,385. Spess. m. 0,12. Alt. lettere m. 0,05 (Fig. 3).

Spezzato e gravemente scheggiato a destra. L'estremità sinistra invece è intatta. Sulla parte superiore incassi per grappe destinate a fissare il coronamento.

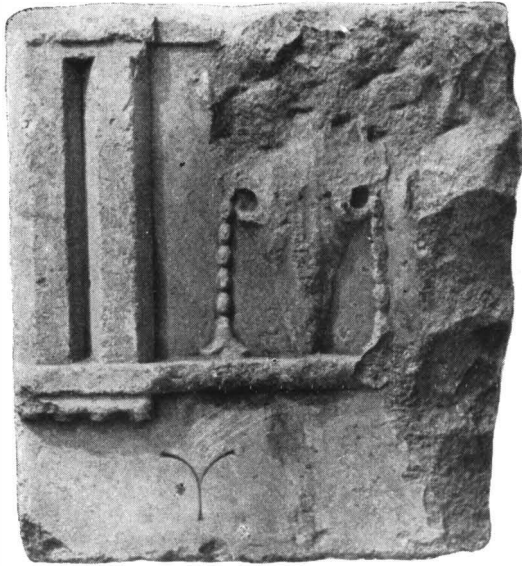


Fig. 3. — Blocco fram. di trabeazioni di un piccolo edificio dorico (Alt. m. 0,40).

Epistilio e fregio sono ricavati nello stesso blocco. Nonostante le sue modeste proporzioni, questo frammento conserva tutti gli elementi costitutivi dell'ordine dorico: epistilio, gocce e baghetta sotto il triglifo (che doveva essere completato dal blocco che succedeva a sinistra), fregio con metope scolpite. L'unica metopa superstite conserva un bucranio con la fronte cinta da *vittae* annodate. Anche se la parte superiore del bucranio è gravemente scheggiata, appare evidente la struttura ossea del cranio bovino nell'accurata stilizzazione del primo ellenismo. Lo stile e le *vittae* ricadenti simmetricamente dalle corna avvicinano questa metopa a un blocco di parapetto dell'Arsinoeion di Samotracia⁶. Alla stessa epoca — secolo III prima dell'e.n. — ci riporta l'unica lettera tracciata con molta cura sull'epistilio: Y. Isolata com'è, questa lettera è difficilmente spiegabile: un'iscrizione rimasta incompiuta oppure a lettere eccezionalmente spazieggiate?

4. Trabeazione ellissoidale destinata al decoro di una piccola esedra visibile tutt'intorno.

Pietra calcarea.

Alt. m. 0,315. Spess. m. 0,28 alla base; m. 0,46 all'altezza della cornice (Fig. 4—7).

Riadoperata quale materiale da costruzione nel lato meridionale delle mura. Incassi a sezione quadrata (m. 0,04 × 0,04) nella parte inferiore ci indicano che essa posava su una serie di colonnette. Spezzata in due frammenti ineguali — *a*, *b* — non combacianti. Il blocco *a* conserva a sinistra, la decorazione terminale del lato breve e, a destra, piccola parte della superficie di contatto col blocco successivo nonché uno degli incassi a coda di rondine per il crampone di collegamento. Il blocco *b* è frammentato a sinistra mentre, a destra, ha la superficie di contatto intatta, con una sommaria *anathyrosis* e i due incassi a coda di rondine per il collegamento con un terzo blocco, oggi perduto. La cornice è gravemente danneggiata tanto sul lato concavo che su quello convesso.

La parte superiore, certo non visibile, è lavorata in modo sommario e incurvata a schiena d'asino per facilitare lo scolo delle acque. Il fatto che il blocco *b*, presso la frattura del suo lato sinistro, presenta nella parte superiore un incasso quadrato intorno al quale la superficie tondeggiante dell'architrave è stata accuratamente appianata, ci fa pensare che, in questo punto, si elevasse un elemento decorativo che doveva necessariamente essere il centro della trabeazione stessa; ciò è confermato anche dal fregio esterno dello stesso frammento *b* (fig. 6*b'*) ove, in corrispondenza all'incasso suddetto, la serie continua dei grifoni affrontati è interrotta da un cratere a campana (?) di forma piuttosto massiccia. Debbo alla cortesia dell'ing. Sylviu Comănescu la

⁶ K. Lehmann-Hartleben, *Preliminary report on the second campaign of excavation in Samothrace*, in *AJA*, XLIV, 1940, p. 352, fig. 33.

precisa determinazione della curva di questa trabeazione, originariamente composta di tre blocchi approssimativamente uguali: si tratta di un'ellissi nella quale i due frammenti superstiti — il primo e parte del secondo — s'iscriverebbero nella maniera indicata nel disegno fig. 5. Questa delicata trabeazione d'ordine ionico, appartenente a un'edra a colonne di cui oggi ignoriamo la



Fig. 4. — Trabeazione ellissoidale (Alt. m. 0,315).

destinazione, si può considerare uno dei più importanti frammenti architettonici sin'ora trovati a Callatis: essa è composta di due sole fasce, di un fregio ornato da grifoni e liocorni alati affrontati in schema araldico ai lati di una palmetta, di una serie di dentelli e di una cornice discretamente sporgente, a profili semplici.

Il vecchio motivo del grifone alato a testa d'aquila e di leone, rappresentato in schema araldico con una delle zampe anteriori sollevata, così caro all'arte greca sin dall'epoca arcaica e, più tardi, all'arte romana, è trattato qui con vivacità e finezza: la monotonia dell'animale fantastico che si ripete in schemi quasi identici è interrotta dalle palmette e dai fiori di loto che si intercalano fra di essi. La palmetta è di forme diverse, a sei o a otto foglie, ora rovesciate verso l'esterno, ora ripiegate verso l'interno e il fiore di loto va dal più delicato bocciolo (fig. 7) alla forma aperta

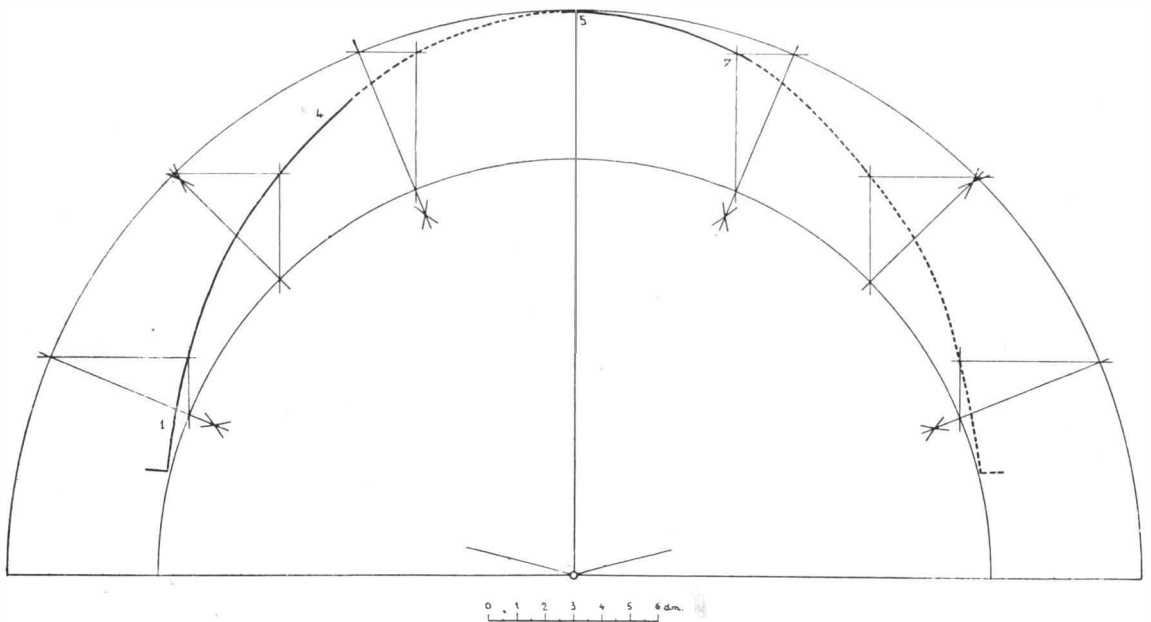


Fig. 5. — Restituzione della curva ellissoidale della trabeazione (ing. S. Comănescu).

corrente. Pur nell'esecuzione rapida e non soverchiamente insistente di un fregio a carattere decorativo, è ottenuta un'innegabile eleganza nel rendimento degli elementi vegetali e dei corpi nervosi e arcuati dei grifoni che con le ali, il capo eretto e la zampa anteriore sollevata riempiono ammirevolmente lo spazio del fregio. Lo stile del rilievo, le caratteristiche forme di

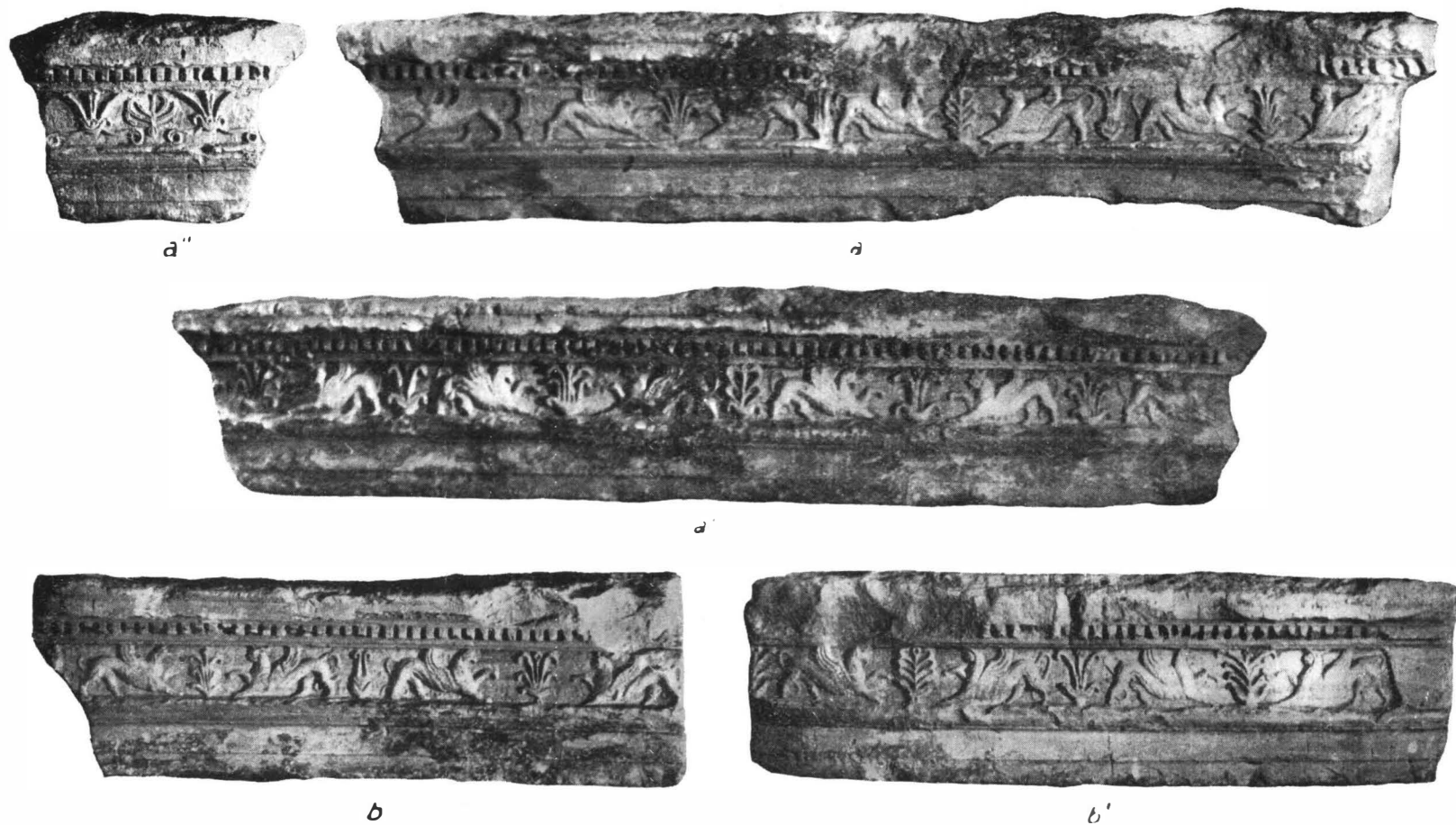


Fig. 6. — Trabeazione ellissoidale: *a*, *a'*, *a''*, faccia concava, convessa e lato breve del primo blocco; *b*, *b'*, faccia concava e convessa del secondo blocco.

palmette e fiori di loto, nonché certi dettagli tecnici (incassi a coda di rondine) ci permettono di datare la nostra trabeazione ellissoidale in epoca ellenistica, verosimilmente nel III—II sec. prima dell'e.n. S'impone il confronto con la decorazione di alcuni capitelli di pilastro del secondo Didymeion⁷, nella misura in cui è lecito confrontare una trabeazione quasi miniaturistica in pietra calcarea con una scultura decorativa in marmo, di carattere monumentale, destinata ad ornare uno dei più celebri templi del mondo greco.

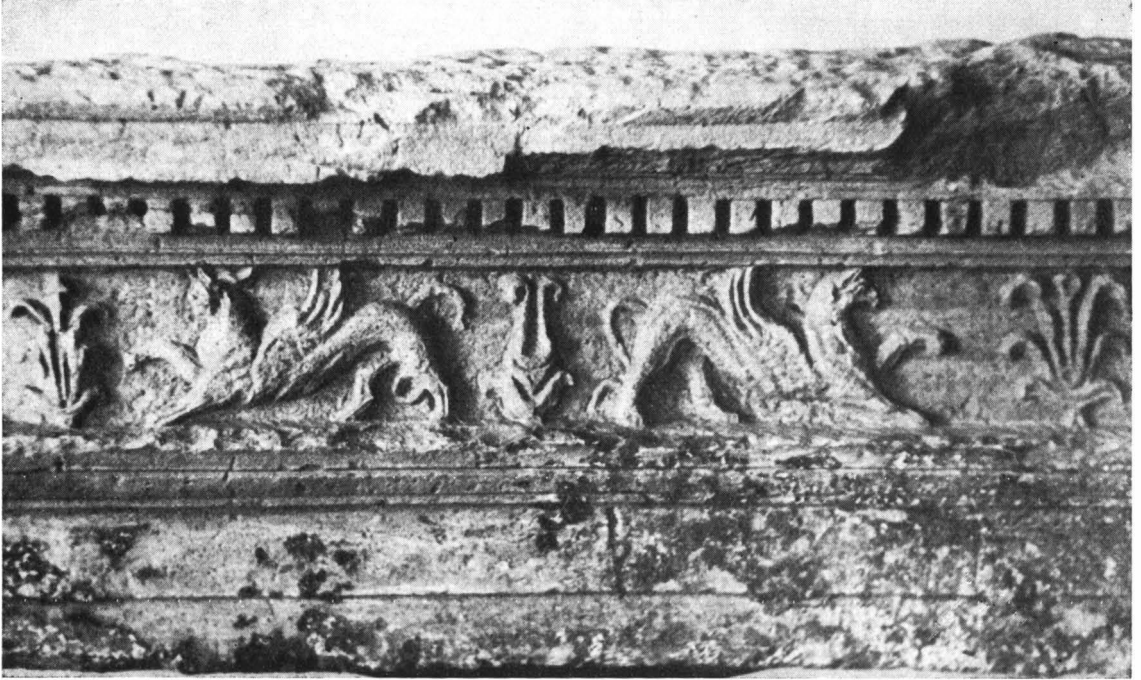


Fig. 7. — Trabeazione ellissoidale: dettaglio.

5. Rilievo funerario con scena di banchetto eroico. Marmo.

No inv. 46. Alt. m. 0,465. Largh. alla base m. 0,665. Spess. m. 0,107. Alt. lettere m. 0,07 (Fig. 8).

Ricomposto da cinque frammenti. Sia il rilievo che il quadro architettonico sono gravemente danneggiati e lacunosi. Ma pur nello stato di degradazione in cui il pezzo è giunto sino a noi è facile ricostruire tanto il quadro architettonico — una nicchia formata da due pilastri dorici e da una cornice verosimilmente con piccole antifisse — quanto il contenuto della scena figurata: è il banchetto eroico costituito da una figura virile seminuda adagiata in atteggiamento conviviale su una *kline* dai piedi ben torniti, davanti ad una *trapeza*, così rovinata nella parte superiore che non sono più visibili le ricche vivande che vi erano imbandite. Sulla stessa *kline* siede la consueta figura femminile con i piedi posanti su di un elegante sgabello. Più a sinistra, all'estremità del rilievo, il piccolo coppiere nudo presso un grande cratere e in alto, nell'angolo superiore del rilievo, in una riquadratura (probabile accenno a una finestra) una protome di cavallo, simbolo dell'eroizzazione del defunto. Al simbolo del cavallo si aggiunge quello ctonio del ser-

⁷ Questo capitello, giustamente famoso, è stato riprodotto innumerevoli volte, persino in manuali e opere di larga divulgazione; vedine una buona

riproduzione fotografica di dettaglio nel volume di G. Kowalczyk-A. Köster, *La sculpture décorative*, Tav. 44.

penne il quale dai piedi della *trapeza* s'innalza a lambire il contenuto della patera che la figura adagiata sulla *kline* tiene nella mano sinistra.

Le parti non danneggiate del rilievo lasciano intravedere un'esecuzione piuttosto sommaria, rapidamente indicata (vedi specialmente la figura femminile) con la superficie lasciata un po' scabra, in contrasto con l'esecuzione accurata e ricca d'ombre di certi dettagli decorativi — il grande cratere, i piedi torniti del letto, lo sgabello.



Fig. 8. — Rilievo funerario con scena di banchetto eroico (Alt. m. 0,465).

Sulla base del rilievo sono incisi sette nomi ciascuno sopra il rispettivo patronimico, con lettere sensibilmente irregolari e abbastanza corrose (sette nomi, che non sembrano uniti da legami di parentela a formare una famiglia — all'infuori forse del primo e del terzo — sono eccezionali in un rilievo del genere). Trascrivo nello stesso ordine dell'iscrizione:

Σάτυρος Εισαγόρως Μῆνης Δαμάτριος Φαίλων Ἀπολλόδωρος Λισίας
Βάχου Ὀλύμπιχου Σατύρου Κρηθέου Κλεομηδέος Διον[υσίου] Ἐπιστράτου.

Le lettere di questa iscrizione possono datarsi in buona epoca ellenistica (tra la fine del III e l'inizio del II sec. prima dell'e.n.) per l'ο molto piccolo, l'ω aperto, il ρ molto allungato, il ζ con le due aste oblique molto corte e la caratteristica forma dell'υ. Alla stessa epoca ci portano i caratteri stilistici e tipologici del rilievo.

Il tipo del rilievo è così comune ed è stato così lungamente trattato dagli studiosi che non è il caso di tornare a discuterlo, né di citare confronti tipologici e stilistici. Però nel quadro più ristretto dell'arte funeraria della Mesia inferiore, questo rilievo assume uno speciale valore, perché sin'ora, presso la massa considerevole di banchetti funebri d'età romana, quelli di buona

epoca greca sono rarissimi, dato che scavi e ricerche nelle città pontiche raramente hanno raggiunto gli strati piú profondi: presso i due soli rilievi con banchetto eroico di epoca greca trovati a Histria⁸, frammentari, questo è il primo trovato a Callatis e l'unico, tipologicamente completo, di questa importante classe di monumenti funerari.

6. Piccola stele funeraria trovata nella necropoli ellenistica ad ovest del nuovo stadio. Marmo.

Alt. m. 0,415. Largh. m. 0,27. Spess. m. 0,076. Alt. lettere m. 0,015 (Fig. 9).

Sfaldata nella parte superiore. I volti dei due fanciulli rosi e scheggiati.

Di forma rettangolare, semplicissima, questa stele è di una grande freschezza nonostante il chiaro accento « provinciale » dell'esecuzione: due bambini, in corta tunica a maniche e mantelletto, il piú piccolo con un cagnolino, il grande già con un cappello a bordo da pescatore, rimasti sulla spiaggia ad attendere inutilmente il padre del quale la prora ricurva d'una barca simboleggia il mestiere e la morte sul mare. Le proporzioni sono un po' tozze — le teste, le mani visibilmente troppo grandi — l'esecuzione, sia del panneggio che del nudo, è dura e sommaria. L'autore del rilievo doveva essere un modesto artigiano locale. Tuttavia con mezzi semplici — due fanciulli soli che si tengono strettamente per mano — riesce ad esprimere, con la discrezione propria a tutta l'arte funeraria greca, il dramma della vita precaria di un pescatore. L'iscrizione, in chiarissime lettere, con il nome e patronimico del defunto — Ἀπολλώνιος Ἐπιστράτου — ci permette di datare questa piccola stele in età ellenistica, approssimativamente alla stessa epoca della precedente (fine III — inizio del II secolo prima dell'e.n.).

7. Blocco di un piccolo fregio con scena di caccia. Marmo.

No inv. 57. Alt. m. 0,25. Lungh. m. 0,60.

Spess. m. 0,16 (alla base e alla sommità) — 0,14 (campo del rilievo) (Fig. 10).

L'angolo superiore sinistro è spezzato. La superficie del rilievo — specialmente le teste delle figure — è gravemente deteriorata. In basso un listello di posa, in alto una cornice a profili semplici.

Scena di caccia, proiettata nel mondo del mito. Ai lati di un albero frondoso, espresso pittoricamente, che sembra costituire l'asse della composizione, si svolgono due scene di lotta. A sinistra Artemide con chitone altocinto e calzari da cacciatrice, la clamide avvolta intorno al braccio sinistro, afferra con la sinistra le corna di un cervo caduto e solleva la destra come per



Fig. 9. — Piccola stele funeraria di Apollonios (Alt. m. 0,415).

⁸ L'uno nel Museo di Histria, No inv. 10, inedito; l'altro nel Museo di Antichità di Bucarest, No inv. L. 1684, pubblicato senza commento dal Lambrino,

in un articolo di larga divulgazione, *Arta greacă și romană în România*, in *Artă și Tehnică grafică*, 1938, fig. 10, p. 9.

inferirgli un colpo mortale. Nel costume, nella veemenza del movimento l'immagine della dea si ricollega al ben noto tipo statuaria che fa capo all'Artemide di Versailles. A destra del grande albero un'immagine simile ma pur tuttavia ben distinta — il chitone cioè ha le maniche lunghe, il capo sembra coperto — si dirige in direzione opposta con l'arco teso e seguita da un cane.



Fig. 10. — Fregio con scena di caccia (Alt. m. 0,25).

Il rilievo è notevolmente alto, le figure ben spazeggiate e abilmente composte, vivaci e immediati i movimenti, nonostante un'innegabile sciattezza nell'esecuzione dei dettagli — si osservino gli schematici panneggi, soprattutto la mano destra di Artemide. Di una speciale sensibilità il rendimento degli animali.

Appartiene allo stesso fregio per la perfetta corrispondenza del marmo, delle misure, del soggetto e dello stile, un blocco trovato a Callatis nel 1940, oggi nel Museo di Costanza ⁹ (fig. 11),

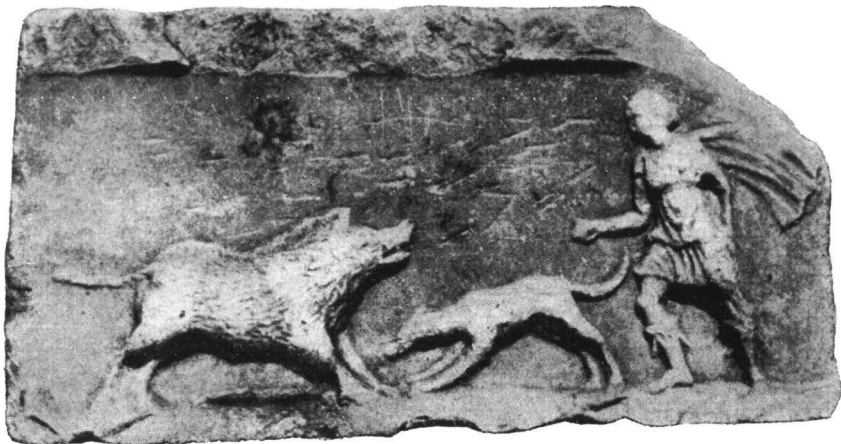


Fig. 11. — Blocco dello stesso fregio (Costanza, Museo regionale).

anch'esso inedito ¹⁰. La cornice di questo frammento è stata accuratamente martellata certo per una più facile messa in opera del blocco quale materiale da costruzione. Il listello inferiore è

⁹ No inv. 1148. Alt. m. 0,25. Lungh. m. 0,49. Spess. m. 0,14

¹⁰ Ne fa una breve menzione Th. Sauciu-

Săveanu, nell'VIII rapporto preliminare sugli scavi di Mangalia in « Dacia », IX-X, 1941-1944, p. 284, senza darne una riproduzione fotografica.

gravemente scheggiato. Corrosa è la superficie del fondo e del rilievo stesso, il viso della dea asportato. Sebbene appartenente con certezza allo stesso fregio questo blocco non si collega al precedente. Anche qui una scena di caccia: Artemis con lo stesso chitone altocinto e *kolpos* e gli stessi calzari riccamente ornati, la clamide svolazzante, aizza il suo cane contro un enorme cinghiale.

Tanto il rendimento plastico di figure umane e ferine che lascia la superficie dei corpi leggermente granulosa e scabra sí da conferire un tono vivo e caldo al semplicissimo modellato (caratteristica per le officine greche in netto contrasto con quelle romane, lisce, precise e fredde nei dettagli del modellato), quanto l'annoso albero espresso pittoricamente ci permettono di classificare questo piccolo fregio nella serie dei rilievi paesistici a soggetto mitologico dell'ellenismo medio.

Quanto alla sua destinazione è difficile oggi poterla stabilire: forse decorava la base di una statua della stessa Artemide, forse faceva parte di un monumento funerario, dato che il soggetto — una mitica scena di caccia — può essere un trasparente simbolo per l'altra e ben piú ardua lotta necessaria a disperdere i mostri delle tenebre eterne.

8. Edicola funeraria di Evandro, figlio di Frontone. Marmo.

No inv. 44. Alt. m. 0,55. Largh. m. 0,40. Spess. m. 0,09 (Fig. 12).

Spezzata diagonalmente in due frammenti perfettamente combacianti. Il viso del defunto gravemente corroso e scheggiato. L'acroterio di destra spezzato. Proveniente dalla necropoli romana a sud-ovest della città antica, presso l'attuale Via Oituz.

Piccola edicola, di un tipo corrente in età romana, costituita da due colonnette ioniche e da uno pseudo-frontone triangolare con acroteri non decorati. Nell'angolo superiore del frontone è rappresentata a bassorilievo una piccola patera ombelicata; nel resto è tracciata su due linee l'iscrizione funeraria in bei caratteri di epoca antoniniana:

Εὐανδρος Φρόντωνος Ἡρακλ[ε]-
ώτης ἐτῶν λα. Χαῖρε

Nella nicchia è rappresentato il busto di Evandro, morto a trentuno anni, con la corta barba e i capelli ricciuti di moda antoniniana. Il busto è tagliato a metà torace secondo l'uso della scultura romana della metà del II secolo e.n. Le pieghe di tunica e toga sono rapide, sommarie. Lavoro corrente di officina.

La provenienza di Evandro da Eraclea pontica non può stupire, dati gli stretti legami che univano la grande città delle Propontide a Callatis che era sua colonia.

Sono inoltre degne di nota alcune statuette di Cibele in trono (9—12) databili nel corso del II sec. e.n. che rientrano nella serie degli umili ex voto utili a testimoniare la grande diffusione del culto della *Μήτις* *θεῶν* e, nello stesso tempo, a indicarci il tipo preferito quale statua di culto nel Metroon di Callatis.



Fig. 12. —Edicola funeraria di Evandro (Alt. m. 0,55).



1



2



3



4

Fig. 13, 1-4. — Statuette votive di Cibele (rispettivamente alt. m. 0,17; 0,16; 0,175; 0,28).



Fig. 14. — Statuetta fittile di Cibele
(Alt. m. 0,30).

9. Statuetta di Cibele in trono. Marmo.

No inv. 48. Alt. m. 0,17. Fig. 13,1.

Mancano la spalla, il braccio destro e l'angolo superiore destro dell'alta spalliera del trono. Il viso è totalmente asportato. Danneggiato è anche il *tympanon*.

La dea è seduta sul trono ad alta spalliera, il capo coronato dal *polos*, la gamba sinistra un po' ritirata, la patera ombelicata nella destra protesa, il *tympanon* nella sinistra. Il leoncino giacente sulle sue ginocchia completa la serie dei suoi simboli. Essa è vestita di un chitone altocinto a maniche corte e di un *himation*, il quale partendo dall'omero sinistro, passa dietro le spalle e ricade sulle sue ginocchia. I capelli ricadono in boccoli lunghi sul petto. Tutti gli elementi costitutivi della statua di culto — attributi, posizione, panneggio — appaiono compendiatati e semplificati: basti osservare la scollatura a V, ultima riduzione di quel gruppo di pieghe che forma la sottile stoffa del chitone fra i seni.

10. Statuetta di Cibele in trono simile alla precedente. Marmo.

No inv. 49. Alt. m. 0,16 (Fig. 13/2).

La spalliera del trono è spezzata su ambedue i lati. Manca il leoncino sulle ginocchia.

11—12. Due statuette frammentarie di Cibele, di proporzioni maggiori e di più accurata fattura, ma gravemente danneggiate. Marmo.

11. No inv. 59. Alt. m. 0,28. Largh. del trono m. 0,33 (Fig. 13,4).

12. No inv. 50. Alt. m. 0,175. Fig. 13,3.

Il tipo è identico, all'infuori di piccole varianti nella caduta del lembo dell'*himation* dalle ginocchia della dea.

Particolarmente interessante il No 11 per una più accurata esecuzione e per l'aggiunta di un'erma oggi molto corrosa, non identificabile: forse Hermes, non di rado associato alla dea.

Di fronte a così modesti prodotti di artigianato non è il caso di mettere il problema del prototipo statuario che risale alla creazione di Agoracrito per il Metroon di Atene, sensibilmente variata e interpretata alla fine del V e nel corso del IV secolo. È utile però constatare che, delle due principali varianti del mondo romano, — la dea col leoncino sulle ginocchia oppure con uno o due leoni ai lati del trono — a Callatis è testimoniato con preferenza il primo tipo. E che questa preferenza risalga ad epoca ben più antica ci è provato da due statuette fittili di età ellenistica del più alto interesse: una proveniente sempre degli ultimi scavi (1959) di notevoli proporzioni¹¹, con resti di un'ingubbiatura bianca sulle pieghe della veste, di una fattura corrente, popolare (fig. 14); l'altra invece, con-



Fig. 15. — Statuetta fittile di Cibele
(copia moderna da una matrice antica. Coll. Slobozianu, alt. m. 0,16).

¹¹ No inv. 304. Alt. m. 0,30. Largh. della base m. 0,30. Ricomposta da nove frammenti.



Fig. 16. — Rilievo dedicato a Dionysos
(Alt. m. 0,365).

nodosa vite s'innalza lungo il lato sinistro del rilievo e, all'angolo superiore, è ornata da due grappoli d'uva.

Pur nell'esecuzione sommaria, si conservano, alla lontana, ben noti ritmi prassitelici. Verosimilmente II sec. e.n.

14. Tavoletta votiva con Cavaliere trace, Hermes e Dionysos. Marmo.

No inv. II 30106. Alt. m. 0,16. Largh. m. 0,238 (Fig. 17).

In perfetto stato di conservazione, all'infuori di una sbrecciatura nel listello superiore.

Ex voto modesto, ma di un particolare interesse per l'associazione di divinità affini, greche e trache, di carattere ctonio. Un fanciullo a cavallo verso destra, in uno degli schemi noti del Cavaliere trace: vestito cioè di corta tunica a maniche lunghe e clamide, la destra protesa con una patera¹², il capo ricciuto coperto da un elmo ad alto cimiero. Questo elmo, nonchè il dettaglio della clamide che invece di agitarsi al vento, ricade mollemente sul cavallo distingue questa immagine dalla iconografia corrente del Cavaliere trace. Altra differenza: l'albero, che in tutti i rilievi con Cavaliere trace è sempre a destra, è qui eccezional-

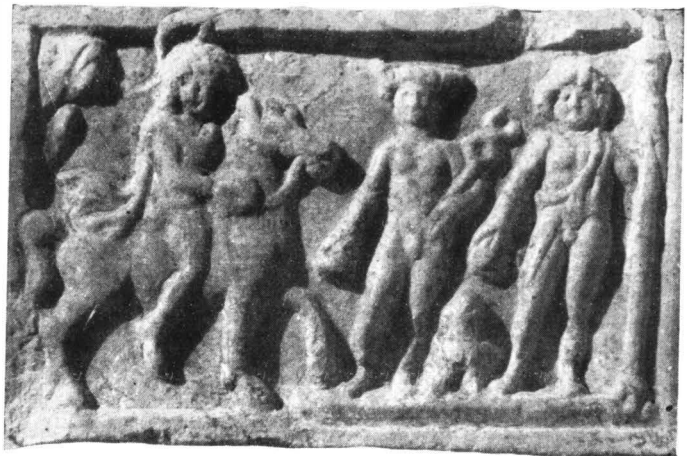


Fig. 17. — Tavoletta votiva con Cavaliere trace, Hermes, Dionysos
(Alt. m. 0,16).

servata solo per il tramite di un'antica matrice (fig. 15 dalla positiva in gesso) della Coll. Dott. Slobozianu, che si può considerare uno dei più fini prodotti dell'industria artistica callatiana. Anche così frammentaria, la statuetta Slobozianu, tutta pervasa di grazia ellenica, è, allo stato attuale della nostra conoscenza della scultura callatiana, il più prezioso documento plastico di quella che doveva essere la statua di culto del Me-troon della città.

In confronto a questo fine frammento fittile appare ancora più evidente il valore puramente indicativo degli ex voto di età romana.

13. Tavoletta votiva a Dionysos. Marmo.

No inv. 52. Alt. m. 0,365. Largh. m. 0,25. Spess. m. 0,10—0,065 (Fig. 16).

Il rilievo è sensibilmente corroso, ma forse già in origine era abilmente sbizzato e sommariamente indicato.

Dionysos seminudo, con le gambe incrociate, mollemente appoggiato a una sporgenza rocciosa (?), sostiene con la destra il solito *cantharos*, dal quale versa il liquore divino nella bocca d'una pantera. A sinistra del dio un piccolo Pan. Una

¹² Un fanciullo-cavaliere con l'attributo della patera nella destra protesa vedi in un altare di Histria, conservato nel Museo di Bucarest, No inv. L. 5.

mente trasportato a sinistra, *dietro* il Cavaliere stesso, per lasciare lo spazio libero alle altre divinità paredre, Hermes e Dionysos, rappresentate su una basetta comune. Pur nell'eccessiva sommarietà e ingenuità del rilievo, queste due somme divinità sono rappresentate secondo tipi statuari ben noti, con tutti i loro attributi: Hermes con il petaso alato, la borsa e il caduceo — Dionysos, avvolto in una semplice nebride, con il *cantharos*, la pantera e l'alto tirso. Si osservino le proporzioni abnormi del caduceo e del tirso. Il fondo del rilievo è ineguale, ora piú alto, ora piú basso, secondo le necessità della rappresentazione figurata. Per questo sfondo ineguale, nonchè per l'acconciatura del giovane Dionysos, tondeggiante, a piccoli boccoli, che non si ricollega a nessuna delle acconciature dionisiache ma, piuttosto, a ritratti di epoca antoniniana, daterei questo piccolo ex voto verso la fine del II sec. e.n.

Non sono rare le associazioni o addirittura le identificazioni¹³ del Cavaliere con altre divinità del mondo greco-romano (Dioniso, Plutone, Mitra, Cibebe, ecc.). Senza entrare nel complesso problema di questo dio cavaliere, cosí diffuso nelle due Mesie in epoca romana, e per rimanere nell'ambito delle città pontiche, citiamo soltanto tre rilievi votivi di Tomi in cui appare sia con Cibebe¹⁴ sia con Dionysos¹⁵. Ma è la prima volta, ch'io sappia, che esso appare con due divinità d'innegabile carattere ctonio e catactonio ed altrettanto diffuse e popolari del Cavaliere trace. È naturale che questo avvicinamento sia avvenuto in una vecchia città greca ove la tradizione religiosa greca doveva essere predominante.

15. Tavoletta votiva a Dionysos. Marmo.

No inv. 30107. Alt. m. 0,27. Largh. m. 0,21. Oggi al Museo di Costanza (Fig. 18). Ricomposta da tre frammenti. Spezzata nella parte inferiore e a destra.

Il dio è rappresentato con corta tunica rimboccata e nebride cinta alla vita, il capo pesantemente adorno di vite e pampini, alti calzari da cacciatore, la sinistra appoggiata al tirso, la destra abbassata con il *cantharos* nell'atto di versarne il contenuto nella bocca della pantera, rappresentata ai suoi piedi, a destra. L'angolo superiore sinistro, presso il capo del dio, è decorato da un nodoso ramo di vite sul quale posa un piccolo *βάζχος* nell'atto di cogliere un grappolo d'uva. A destra del dio un Sileno barbuto, seminudo, sostiene sulla testa, con ambedue le mani, un gran piatto carico di frutta. Lavoro scorretto nell'impostazione dei volumi e rozzo, inorganico nella trattazione della forma. Ma pur attraverso l'inabile linguaggio artistico dell'artigiano è facile riconoscere in questa tozza figura un'eco affievolita di un famoso tipo di Dionysos, attribuito all'ambito per-



Fig. 18. — Tavoletta dedicata a Dionysos (Alt. m. 0,27) (Costanza, Museo regionale).

¹³ Di un eccezionale interesse a questo riguardo è il rilievo da lungo tempo noto (RA, III, 1904, p. 19, Tav. I) nel quale l'eroe cavaliere, denominato nell'iscrizione *δεὸς Ἀσδοουλητός*, è rappresentato quale Dionysos con i suoi attributi e il suo *thiasos* — nebride, pantera, sfondo d'uva e di pampini, un Sileno che vendemmia, un Satiro.

¹⁴ Un rilievo della collezione Canarache, D. M. Tudor, in CNA, XI, 1935, pp. 109, 113 e R. Vulpe,

Histoire ancienne de la Dobroudja, Bucarest, 1938, p. 222, fig. 57; uno nel Museo Regionale di Costanza, Gr. Florescu, *Descoperirile arheologice in Constanța*, in AnD, XV, 1934, p. 126, n. 8, fig. 11.

¹⁵ Un rilievo votivo, purtroppo perduto, già nel Museo di Costanza, D. M. Teodorescu, *Monumente inedite din Tomis*, in BCMI, VIII, 29, 1915, p. 16, fig. 45.

gamenò, giunto a noi in piú prodotti della grande e della piccola arte, tra i quali citiamo la statua Hope, già Deepdene¹⁶

Come i due rilievi precedenti, questa tavoletta votiva è una delle tante documentazioni del culto dionisiaco in una città del Ponto sinistro.



Fig. 19, a—b. — Statuetta seminuda di Afrodite (Alt. m. 0,66).

Per certe sue caratteristiche — l'accentuata muscolatura delle gambe, la mano enorme, la durezza del modellato, si può considerare uno degli ultimi prodotti di indirizzo classicheggiante, nel III sec. avanzato.

16. Statuetta frammentaria di Afrodite seminuda. Marmo.

No inv. 41. Alt. totale m. 0,66; della sola base m. 0,16. Largh. della base m. 0,335. Spess. m. 0,145. Alt. delle lettere m. 0,02 (Fig. 19 a—b).

¹⁶ Zancani, in BullCom, 1924, Tav. III, p. 81.

Dell'immagine della dea non rimane che la parte inferiore, a cominciare dalla vita. Quanto rimane però è in perfetto stato di conservazione.

È una statuetta minore del vero, « grandezza appartamento ». La dea insiste sulla gamba sinistra e flette sensibilmente la destra, pur rimanendo con ambedue i piedi ben aderenti al suolo. Con la mano sinistra, adorna da un pesante braccialetto, sostiene l'himation avvolto sotto i fianchi, ricadente in simmetriche pieghe a destra e a sinistra di un piegone verticale centrale, animato da un rado zig-zag. Nella parte posteriore il panneggio è appena sbizzato. Concepita piuttosto come un rilievo che come una scultura a tutto tondo, la dea è ricavata dallo stesso blocco che la base e il tronco di sostegno. Su tale tronco si sovrappongono due paffuti Amorini con lo sguardo rivolto fissamente al volto oggi perduto della dea, nell'atto, sembra, di offrirle della frutta: quello inferiore solleva le due estremità della sua clamide per contenere una certa quantità di frutta, mentre l'altro sembra avere una mela in ogni mano protesa.

L'irreale simmetria delle pieghe orizzontali del panneggio di carattere linearistico-disegnativo e certe inabilità formali — l'eccessiva lunghezza della mano sinistra — permettono di datare questa copia nel secondo quarto del III sec. e. n. quando, quale reazione alle forme morbide, sfocate, eccessivamente travagliate dal trapano della scultura severiana, si preferiscono modelli di un più sobrio classicismo. Alla stessa epoca ci porta l'iscrizione votiva incisa in bei caratteri regolari sulla base della nostra statuetta, tra sottili linee prealabilmente tracciate:

Ἀγαθῆι Τύχηι
τὴν θεὸν ἐξήρτισα
ἐκ τῶν ἰδίων
ΕΠΙΑ Ἀυρ(ηλία) Χρυσε(ί)α Διο-
υσίου.

L. 5: ΕΠΙΑ si deve verosimilmente leggere *ιερία*, *ίερεία*, ammettendo un'omissione del lapicida che, a quel che pare, aveva una tendenza a tralasciare lo *ι* (vedi, sempre alla linea 5, *Χρυσέα* invece di *Χρυσεία*).

Il senso è chiaro: la sacerdotessa (d'Afrodite) Aurelia Chryseia, figlia di Dionisio, ha innalzato a sue spese il simulacro della dea.

Il nome di Aurelia, diventato molto comune dopo l'editto di Caracalla, prova che si tratta di una greca romanizzata.

Questa modesta scultura di epoca romana si ricollega tipologicamente e, in parte, stilisticamente, a un tipo d'Afrodite seminuda, di età ellenistica (di cui si conoscono sin'ora più di trenta repliche)¹⁷, creato nell'ambiente rodio-insulare-asiatico, quale variante della famosa Afrodite « pudica », nei primi decenni della seconda metà del II sec. prima dell'e. n.

Nonostante certe durezza e inabilità dovute all'epoca di esecuzione della nostra piccola replica, possiamo dire che l'ignoto artefice callatiano riproduce con una certa fedeltà sia le proporzioni slanciate del nudo, sia il caratteristico stile del panneggio lineare, persino in certi dettagli quale il misurato nodo di stoffa che trabocca verso sinistra dalla mano che serra mollemente l'himation cadente.

Quanto ai due Eroti rappresentati sul tronco di sostegno, si deve osservare che nel ricco repertorio delle figure accessorie presso Afrodite, sia di questo tipo che di quello più comune delle « pudiche »¹⁸ — vasi, delfini e pistrici soli o cavalcati da Eroti, scrigni, asciugamani — due Eroti costituiscono un motivo assai raro, unico direi: il motivo di due Eroti offerenti frutta.

¹⁷ A. Di Vita, *L'Afrodite pudica da Punta delle Sabbie e il tipo della Pudica drappeggiata*, in ArchCl, VII, 1, 1955, p. 9–23. Ivi, a pag. 22 seg., l'elenco delle copie conosciute dall'A.

¹⁸ Vedi i preziosi elenchi in appendice allo studio di B. M. Felletti Maj, *Afrodite pudica*, in ArchCl, III, 1, 1951, p. 61–65; solo in un esemplare (p. 63, n. 22) appaiono, presso la dea, tre Eroti.

17. Statuetta acefala di Nemesis-Tyche. Marmo.

No inv. 42. Alt. totale m. 1,02. Alt. senza la base m. 0,93. Largh. della base m. 0,385. Spess. m. 0,20 (Fig. 20 a—c).

Mancano la testa e le avambraccia, la parte anteriore del grifone. Il busto della dea e il dorso di numerose pieghe variamente corrosi e scheggiati.



Fig. 20, a—c. — Nemesis-Tyche (Alt. m. 1,02).

Anche questa Nemesi, come l'Afrodite seminuda No 16, è una statuetta minore del vero, « grandezza appartamento », che non può essere una statua di culto. Giunta sino a noi senza capo e senza avambraccia, priva cioè dei suoi principali attributi, quest'immagine divina resterebbe un insolubile problema se il frammentario grifone presso il suo piede destro non ci permettesse di stabilire con certezza che si tratta d'una Nemesis. È il grifo infatti che, a causa del suo penetrante sguardo d'aquila, costituisce uno dei tanti attributi della dea la quale vede e giudica, vendica, punisce o ricompensa le azioni degli uomini.

La dea insiste sulla gamba destra e flette sensibilmente la sinistra, trasmettendo al corpo un ritmo sinuoso: essa è vestita di un sottile chitone con maniche sino al gomito che ricade in leggeri rigonfiamenti sulla cintura alta sotto i seni e di un *himation* che, partendo dall'omero sinistro, ricopre le spalle e poi, dopo aver avvolto i fianchi e le gambe sino al ginocchio, ricade sull'avambraccio sinistro in un rigido gruppo di pieghe. Nella parte posteriore però non si può

seguire l'andamento dell'himation: questa parte è piatta e costituisce una specie di fondale dal quale si distacca la statua, piuttosto altorilievo che scultura a tutto tondo. Su tale fondale sono sommariamente tracciate alcune pieghe parallele che non hanno legame alcuno con il movimento generale del panneggio della parte anteriore. Sul gruppo di pieghe del fianco destro chiare tracce di un attacco.

Sulla piccola base è incisa una breve iscrizione votiva sul cui eccezionale interesse storico rimando il lettore all'esauriente commento di D. M. Pippidi, a p. 511 ss., fig. 1 di questa stessa rivista:

Ἀγαθῆ Τύχη. Ὑπὲρ τῆς πό[λε]-
ως ἄρχοντες οἱ περὶ Φλ(άουλον) Φάρον
ποντάρχην καὶ βασιλέα καὶ ἀρχιερέα]

Per noi è significativo il fatto che la statua sia stata dedicata degli arconti¹⁹ per il benessere della città. Questa dedica che ce la indica nella speciale accezione di divinità benefica, nonchè il cornucopia che verosimilmente posava sul braccio sinistro — ove appare con evidenza uno spazio libero appena sbizzato — ci offrono elementi sufficienti per dedurre che si tratta di una Nemesis-Tyche.

Il panneggio della nostra statuetta è uno dei più diffusi a cominciare dalla fine del IV secolo prima dell'e. n.; in epoca ellenistica e romana viene indifferentemente adottato sia per divinità affini personificanti forze astratte — in primo luogo Tyche, poi Nemesis, Nike, Abundantia, Aequitas, Pax — sia per statue iconiche correnti²⁰; come tale lo ritroviamo inalterato nei dittici consolari della fine del IV secolo dell'e. n.²¹

Per la sua assoluta aderenza formale a un prototipo classico così comune, è difficile precisare la cronologia della statua callatiana: molti elementi, quali l'anticlassica lunghezza della parte inferiore del corpo — specialmente dalla vita alle ginocchia — il rendimento inorganico del panneggio (si osservi la parte inferiore dell'himation che, col suo piegone centrale, non corrisponde affatto all'asse della figura), l'appiattimento della statua nella veduta di profilo che appare svolta su un solo piano, come un rilievo, offrono elementi sicuri per una generica datazione in epoca tardo romana²²: i caratteri della breve iscrizione sembrano circoscrivere questa data negli ultimi decenni della prima metà del III sec. e. n. (vedi il sopracitato articolo del Pippidi, p. 511).

È proprio nel corso del III secolo che la Nemesis, già venerata in età classica ed ellenistica, diventa immensamente popolare su tutto il territorio dell'impero romano, come si può giudicare specialmente dalla ricca documentazione numismatica, epigrafica e, in minor misura, plastica²³.

Dispensatrice della buona e della cattiva fortuna (e per questo specialmente onorata in teatri, anfiteatri e circhi), essa presiede ai destini di grandi e piccole città, spesso associata

¹⁹ Per il legame tra la dea o le dee Nemesis e gli alti magistrati di altre città vedi le dediche di Stratonice (BCH, XV, 3-4, 1891, p. 423-425, No 4 e 5) e di Panamara (BCH, LI, 1-6, 1927, p. 84 seg., No 33). È interessante osservare che nelle iscrizioni di Stratonice, i dedicanti — οἱ στρατηγοὶ... ἐπὶ τῆς χώρας — segnalano il loro accordo durante il periodo della magistratura — ὁμονοήσαντες.

²⁰ Tra gli esempi che si potrebbero moltiplicare — specialmente nel repertorio delle figure femminili drappeggiate dei sarcofagi romani — citiamo una scultura di Roma, Kaschnitz-Weinberg, *Sculture del magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano, 1936 - 1937, No 96 e una provinciale,

conservata a Deva, Silvio Ferri, *Arte romana sul Danubio*, Milano, 1933, fig. 401.

²¹ R. Delbrueck, *Die Consular-Diptychen*, Berlin - Lipsia, 1929, fig. 1, p. 243 (dittico di Stilicone e Serena).

²² Per il nuovo rendimento di vecchi motivi classici in età tardo romana vedi le interessanti osservazioni di Raissa Calza a proposito di una statua iconica femminile da Ostia del tipo della cs. «Pudicizia» in *Boll. d'Arte*, XXXV, 11, 1950, p. 204 seg.

²³ Sulla Nemesis, vedi in generale Rossbach in Roscher, *Lexicon*, ad v. Nemesis; e specialmente B. Schweitzer, *Die Nemesis regina*, in *JdI*, 46, 1931, p. 175 segg.

agli imperatori. Il suo multiforme potere risulta con evidenza dagli altisonanti epiteti con i quali viene invocata: *dea regina, sancta, ουρανία, exaudientissima, ἀνίκητος*, o, addirittura, *μεγάλη Νέμεσις ἢ βασιλεύουσα τοῦ κόσμου* (CIL, VI, 532).

La varietà delle sue accezioni che ha portato all'identificazione contenutistica o tipologica con l'una o l'altra delle allegorie pagane che reggevano il cosmo, ha moltiplicato le immagini della



Fig. 21, a-b. — Priapo (Alt. m. 0,50).

popolarissima dea rappresentata con chitone lungo o corto, con o senza *himation*, alata o aptera, carica di attributi sempre. I tipi statuari corrispondenti alle varie accezioni della dea sono ben lungi dall'essere precisati, nonostante una serie di studi del piú alto interesse²⁴. È stato già osservato²⁵ che devono essere rivedute le vecchie classificazioni tipologiche in cui i tipi della Tyche sono mescolati e confusi con quelli di Isis-Tyche, Nemesis-Tyche, ecc. Ora, senza entrare in un problema che ci porterebbe oltre i limiti di questo studio, ritengo utile attirare l'attenzione sul fatto che la nostra statuetta, prima documentazione plastica di questa divinità a Callatis, corrisponde al tipo che, a cominciare dall'epoca severiana, appare con indiscussa preferenza sul rovescio delle monete della città stessa. Non mi sembra azzardato dedurre da

²⁴ Sul complesso problema dei tipi statuari della Nemesis, a cominciare da quello piú antico delle famose Nemesi di Smirne, vedi specialmente, oltre alla piú antica bibliografia citata dal Rossbach (*op. cit.*), B. Schweitzer, *op. cit.*, p. 194 segg.; Devambez,

in BCH, LXVI—LXVII, 1942—1943, p. 216 seg.; Ch. Picard. *La Nemesis-Tyche de Vienne*, in «Gallia», V, 1947, p. 259 segg.

²⁵ Ch. Picard, *loc. cit.*, p. 265 seg.

questa corrispondenza che la statua di culto del Nemeseion di Callatis fosse tipologicamente fedele al tipo ellenistico delle Nemesi di Smirne che, secondo un'acuta ipotesi dello Schweitzer, si era diffuso nella Tracia e nella Mesia già in epoca preromana ²⁶.

18. Statuetta frammentaria di Priapo. Marmo.

No inv. 75. Alt. m. 0,50. Fig. 21 a—b.

Ambedue le gambe sono spezzate sotto il ginocchio. Dei due Eroti che fiancheggiano il dio quello a sinistra è frammentario a cominciare dall'inguine; di quello di destra invece è rimasta solo la capigliatura a rigidi boccoli.

Il dio coronato, barbuto, con il tipico velo che gli copre nuca e spalle, con il chitone a lunghe maniche sollevato per contenere i frutti della terra, si ricollega anch'esso a ormai lontani schemi classici. Ma è tradotto in uno stile così ingenuo, rude e provinciale che si stenta a riconoscere l'originaria composizione ellenistica. La testa è piatta e sproporzionatamente grande, la vita altissima e le gambe sembrano sorgere dalla vita senza soluzione di continuità. La lunga veste altocinta di tipo orientale è indicata da dure e sommarie incisioni, le mani sono tozze ed inerti, le gambe informi. Degli Eroti — simbolo dello stretto legame tra Priapo e Afrodite, i quali fanno spesso un malizioso corteggio al benefico dio, in numero di due, tre e anche quattro — sono rimasti solo due, a destra e a sinistra del dio, quali rigidi geni funerari. Allontanandosi dai canoni classici, il viso assume un accentuato individualismo umano: il grosso naso, gli occhi enormi, le labbra carnose danno a questa piccola immagine un aspetto di marcata ad esasperata umanità. Non è più un dio; è un adusto agricoltore che presenta con semplicità i frutti della terra da lui lavorata.

È difficile stabilire la cronologia d'una simile scultura che esula totalmente dai limiti della storia dell'arte. Verosimilmente III—IV secolo e. n., ma potrebbe essere anche opera anteriore, dovuta com'è a un umile artigiano che lavorava lontano e indipendente dalle correnti classiche, pur ispirandosi inconsciamente ad esse.

GABRIELLA BORDENACHE

²⁶ B. Schweitzer, *loc. cit.*, p. 203 segg., Tav. 4, 1—3.