

LA TOMBA DEGLI ORI DI CANOSA

Il 14 maggio 1928, aprendosi una trincea per la fognatura sull'asse della via detta consolare, che da Canosa conduce a Cerignola, quasi sul tracciato della via romana, attestata dai ruderi delle costruzioni sepolcrali che ancora la fiancheggiano, all'altezza del cosiddetto arco di Traiano, ma verso il ciglio opposto, vennero in luce alcune tombe. Due o tre — le notizie al riguardo non sono precise — erano a fossa, con suppellettile vascolare grezza; di un'altra, molto più grande, a camera, preceduta da una facciata architettonica, si intuì subito l'eccezionale importanza, ma non si ebbe l'accortezza, da parte delle autorità locali accorse, di attendere che per l'opera di scavo giungesse personale adatto dal Museo di Taranto, e così il materiale fu piuttosto saccheggiano che raccolto con i dovuti riguardi. La volta della camera era crollata ed aveva seppellito e schiacciato lo scheletro con i suoi paramenti e tutta la suppellettile depositata all'intorno. Appunto perciò sarebbero necessitate precauzioni, che invece nessuno pensò di usare o di consigliare. Si vide scintillare dell'oro e gli oggetti furono subito asportati senza tentare di fissarne la posizione rispetto alla salma; di questa non si fecero rilievi antropometrici; non si prese nemmeno una misura del vano, e ciò che non sembrò prezioso fu abbandonato ai curiosi. Dirò poi come, per esempio, ancora qualche tempo dopo furono raccolti dei frammenti di vetri.

Gli unici dati esistenti in atti, contenuti in una lettera di un informatore canosino quasi analfabeta, ci fanno sapere che la facciata della tomba era adorna di un timpano, sorretto da due semicolonne scanalate; sul tufo di cui erano costruiti era disteso un intonaco di stucco dipinto in rosso. Lo spazio interposto era chiuso da tre lastroni messi in piedi, alti m. 2,70; quello centrale fu rotto

superiormente dai cercatori per entrare nel vano, poichè in un primo momento se ne credette ancora a posto la copertura. Da persona presente al rinvenimento mi è stato favorito uno schizzo a penna di uno dei capitelli, di ordine ionico, del solito tipo adottato nell'architettura funeraria canosina (1).

Mentre l'imboccatura della trincea di accesso a questa tomba era sulla via consolare, la camera trovavasi nel vicino fondo denominato San Paolo, di proprietà di certo D'Urso Salvatore. Ne nacque così una lunga contestazione, in seguito ad errati compromessi dell'allora Commissario Prefettizio al Comune, con gli enti locali dapprima e poi con la Soprintendenza alle Antichità, che non poteva, e non avrebbe mai dovuto, neppure in seguito, ammettere che la legge fosse in qualsiasi modo ignorata ed elusa. Essa finì con la liquidazione al D'Urso di una quota parte di L. 20.000, offerta dall'Ente Provinciale Fascista per i Monumenti di Terra di Bari.

Nel frattempo, essendosi intromesse anche altre autorità, politiche ed amministrative, della Provincia, perchè gli oggetti rinvenuti restassero nel paese, era stato proceduto al loro deposito in uno scompartimento della cassaforte della Cassa Pegni e Risparmi di Canosa (2); ivi rimasero fino al 14 marzo 1934, quando con atto

(1) La consueta riprovevole tumultuarietà degli scavi passati, che non ha risparmiato neppure la tomba di cui parliamo, ha impedito fino ad ora uno studio metodico e positivo dei tipi architettonici delle tombe canosine. Non mancano però accenni in monografie di carattere informativo od in altre dove la questione è trattata con più severi intenti critici: M. RUGGIERO, *Degli scavi di antichità nelle provincie di terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876*, p. 535 (vi si descrive la tomba di cui alle figg. 1 e 2 dell'articolo che segue); V. MACCHIORO, *Curiosità canosine*, in *Apulia*, a. II, 1911, p. 159 ss. (pubblica alcuni disegni inediti dell'arch. borbonico Carlo Bonucci, insieme con altri già commentati da E. Wredford nell'*Illustrated London News*, in un articolo che fu poi tradotto in *Poliorama Pittoresco*, Napoli, 1855-56, p. 57 segg., dove già ne erano apparsi nel 1854, p. 248 seg. e 272 segg.; R. PAGENSTECHER, *Corredo funebre di Canosa*, in *Apulia*, a. III, 1912, p. 134; ID., in *Röm. Mitth.*, XXVII, 1912, p. 101 segg.; H. NACHOD, *ibid.*, XXIX, 1914, p. 260 segg.; PAGENSTECHER, *Apulien*, Leipzig, 1914, p. 77; ID., *Antike Grabdenkmäler in Unteritalien*, Strassburg, 1912, p. 16 segg.; N. JACOBONE, *Canusium*, Lecce, 1925, p. 186 segg., tavv. XX-XXII (in quest'opera alle pp. XV-XX è premessa una vasta bibliografia ragionata su Canosa, che potrà essere utilmente consultata).

(2) È per questa ragione che il WUILLEUMIER, *Le trésor de Tarante*, Parigi, 1930, p. 74, poté darne soltanto una notizia molto inesatta ed incompleta, in base ad informazioni raccolte sul posto:

« Canosa, enfin, recélaît d'autres trésors que les deux bols en verre do-

di deferente fiducia, di cui fui e sono sempre grato, mi vennero consegnati perchè li portassi a Taranto, a restaurarli.

Contemporaneamente si concretava il proposito, del resto subito caldeggiato nel momento stesso in cui si rinvenne la tomba ora detta, di costituire un Museo nella città, che tante ricchezze ha dato e darà a tutte le collezioni pubbliche e private del mondo, e così ad esso è stato per ora affidato il prezioso corredo.

Come ho già accennato, poco sappiamo della persona alla quale esso appartenne. Dato il genere degli oggetti che lo compongono, dobbiamo ritenerla una donna; da un dente canino, raccolto e conservato, e dalla piccolezza di alcuni monili sembra anzi di potere affermare che la defunta fosse una giovinetta sui 14 anni. Il suo corpo era stato disteso sopra uno strato di amianto di circa tre centimetri di spessore, avvolto in vesti andate malauguratamente distrutte, ma che dovevano essere decorate con ornamenti in oro, e in parte forse — si può pensare ad un velo — addirittura intessute o ricamate con fili aurei, di cui in un primo momento fu raccolta una grande quantità, dispersasi poi per la maggior parte ad opera di.... amatori.

* * *

Fu proprio il bagliore dell'oro, che, esaltando la naturale cupidigia dei rinventori, fece quasi dimenticare o per lo meno trascurare gli altri materiali che completavano l'arredamento della tomba. Avvenne così che le terrecotte e i vetri furono ammassati tumultuariamente in alcune casse, trascurandone molti frammenti (1),

rée: via di Cerignola, près d'une tombe qui a fourni le siècle dernier une parure masculine, le fils de l'ancien fouilleur a trouvé dans une autre, il y a dix-huit mois, celle de la defunte. Le trésor fut, paraît-il, enfoui aussitôt dans un coffre-fort, placé au Muncipe, derrière une porte scellée, que le Podestat lui-même ne peut ouvrir, car celui qui possède l'unique clef habite a 100 Km. de la ville et ne s'y rend que très rarement (*era il Soprintendente alle Antichità!*). Diverses personnes, qui furent témoins de la trouvaille, m'ont dit que le dépôt comprenait les pièces suivantes: en or, un diadème à feuilles et fleurs rehaussées de pierres précieuses; un collier à pendentifs; deux boucles d'oreilles gemmées; une ceinture formée d'écaïlles (*si riferisce al rivestimento dello scettro*); une épingle ouvragée, etc.; en argent, une coquille et trois petits vases; d'autres en verre et de petits plats en albâtre » (*si tratta sempre di vetri*).

(1) Molti pezzi di vetri furono raccolti più tardi fra la terra di rifiuto dal pubblicitista avv. Domenico Maselli, accorso sul posto per ragioni professionali; affidati per il restauro al Museo Provinciale di Bari, mi sono stati poi ceduti cortesemente per ricongiungerli a quelli in nostro possesso.

e la stessa sorte toccò persino agli argenti, dei quali, attraverso le incrostazioni e la patina di ossido, non si riconobbe subito la speciale importanza e bellezza. L'opera di restauro è stata quindi lunga, malagevole e non priva di dubbi per le terrecotte.

Queste devono considerarsi ricomposte più a fine di esemplificazione, che in base a sicuri dati di fatto. Le due fotografie che

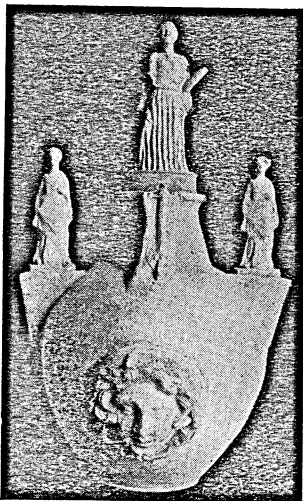


Fig. 1. — CANOSA. Tomba.
Ricostruzione di un askos
con decorazioni fittili.

ne presento, nella prima delle quali è chiara anche l'opera integrativa, non costituiscono perciò un sicuro documento. In ogni modo ad askoi (fig. 1) del noto tipo canosino appartenevano le solite statuette di prefiche, protomi di Medusa e alcuni graziosi cavalli (fig. 2) dalle gambe alte e nervose e con i musci stretti ed allungati secondo uno schema arcaizzante (1); di essi non possiamo però fissare il numero. Tre o quattro dovevano essere le statue fittili di oranti, alte circa m. 0,90 (fig. 3).

La lunga permanenza sotterra, il quinquennale abbandono in una cassaforte senza la più piccola cura o attenzione preventiva, sia pure intesa a liberarli dalla terra di cui erano bruttati, avevano seriamente danneggiato gli oggetti di ar-

gento. Il loro restauro presentava quindi non lievi difficoltà: le lamine lavorate a sbalzo, sottilissime, minacciavano di cedere in vari punti, specialmente in corrispondenza delle ripiegature o delle incisioni, non appena si fossero liberate dalle incrostazioni che per il momento davano loro una certa consistenza. Non era il caso di pensare ad una pulizia meccanica, nè, di conseguenza, a procedimenti elettrolitici, che per se stessi richiedono una superficie metallica libera da superfetazioni organiche.

Fu allora che, confortato da precedenti esperimenti perfettamente riusciti nel Museo di Taranto, sollecitai ed ottenni la piena cordiale simpatica collaborazione del tarantino Cav. Carlo Cacace, cui si deve la scoperta di un reagente, che egli chiama « filtro »,

(1) PAGENSTECHEER, in *Berl. phil. Wochenschr.*, 1911, n. 46, 1454-5: ID., *Corredo funebre di Canosa*, cit., p. 138, fig. 5.

per la pulitura degli argenti antichi (1), coadiuvato, tanto per la storia, dalla sua gentile Signora nell'opera lunga e paziente di controllo dell'azione fisico-chimica del reattivo. L'esito, superiore ad ogni speranza, è attestato dalle fotografie che seguono, ma tengo a cogliere questa occasione per affermare ancora una volta pubblicamente che il sistema o « mezzo » Cacace merita di essere



Fig. 2. — CANOSA. Tomba. *Applicazione di askos raffigurante un cavallo di tipo arcaicizzante.*

preso in piena e seria considerazione: 1.) perchè non essendo acido non intacca o distrugge la minima parte di metallo; 2.) perchè

(1) Un altro esperimento, controllato e autentificato dal collega Amedeo Maiuri, era stato anche felicemente eseguito nel Museo Nazionale di Napoli, sopra un oggetto in argento da Pompei.

della superficie originale rivela e rispetta tutte le caratteristiche, dalle tracce della « stiratura » della lamina sbalzata, alle dorature che ne rialzano alcuni dettagli; 3.) perchè, a distanza di tempo, mostra di avere annullato qualsiasi processo disintegrativo del



Fig. 3. — CANOSA. Tomba.
Statuetta di orante (ricostruita).

metallo, per cui non vi si osserva più alcun accenno di nuove alterazioni; 4.) perchè esso, che non pretende di fare miracoli, ci ridà gli oggetti privi, è vero, di quelle parti che sono andate irrimediabilmente perdute, ma, per quanto ancora sussiste sotto i materiali fattivi aderire dal tempo, nella loro più scrupolosa e fedele essenza⁽¹⁾, e persino con la patina intatta.

Il corredo contava diversi pezzi in argento: il più completo e complesso è un portagioie a forma di grande *pecten* o cozza (diametro maggiore, perpendicolarmente alla cerniera, m. 0,155). La valva che funzionava da coperchio, piana, era composta di una lamina esterna, più grande (diam. 0,145), che, entro un bordo a larghi raggi a piani alternati, di cui i superiori dorati, reca un'immagine a forte sbalzo, (figura 4) e di un'altra più piccola (diam. 0,10), pure con una figura a sbalzo opposta alla prima dall'interno e ad essa aderente per mezzo di mastice, così da celarne il lavoro al rovescio, aggiungendo pregio e grazia all'oggetto quando ne fosse stato sollevato il coperchio.

Non nuova nè rara è la forma di conchiglia data a questo utensile di toletta. Già nel Museo di Taranto figura un piccola

(1) V. art. dello stesso CACACE, nella *Gazzetta del Mezzogiorno* del 27 novembre 1934, p. 4.

cozza in lamina d'oro adoperata come pendente di collana (1) e recentemente in una tomba ne è stata recuperata una vera, alla quale furono adattati due anellini dal lato della cerniera ed una chiusura sul labbro anteriore, tutto in argento, per convertirla in scatola (2).



Fig. 4. — CANOSA. Tomba.

« Emblema » esterno del portagioie, prima del restauro.

Così pure il tipo ritorna nel vasellame domestico. Vassoi a forma di conchiglia sono stati rinvenuti nel noto tesoro d'argen-

(1) Scoperta il 6 settembre 1921 in Taranto, contrada « Vaccarella », nella proprietà del Sig. Nicola De Tullio.

La tomba era a fossa; accanto al cranio, volto ad est, fu rinvenuto un busto femminile di terracotta; sparsi, uno specchio in bronzo e vari pendaglietti in terracotta dorata, elementi della collana di cui faceva parte la piccola « cozza ».

(2) Scoperta il 21 maggio 1934 (giornale scavo n. 92) in Taranto, nella proprietà Strina, in Via Oberdan, fra le vie Leonida e Mezzacapo. La tomba, a fossa, conteneva inoltre 33 foglie in lamina aurea, facenti già parte di un diadema, uno specchio discoidale in bronzo, 4 foglie di edera in bronzo, frammenti di un cofanetto in osso, 2 valve di conchiglia, forse per stemperarvi del belletto, 2 rustici unguentari fittili. Nessun dubbio quindi per l'appartenenza di questa tomba e della precedente a donne.

teria della casa di Menandro a Pompei (1), uno in quello di Boscoreale (2), e non meno di altri sei di provenienze diverse ne conta il Museo di Napoli.

Le figure che adornano il nostro portagioie appartengono al



Fig. 5. — CANOSA. Tomba.

La precedente dopo il restauro: Nereide su leonessa marina.

thiasos marino(3). Quella esterna, vista di fronte, è di una giovane donna seduta sul dorso di una leonessa marina (fig. 5), che incede

(1) A. MAIURI, *La casa di Menandro e il suo tesoro di argenteria*, Roma, 1932, p. 368, tavv. LXII-LXIII.

(2) HERON DE VILLESFOSSE, *Le trésor de Boscoreale*, in *Monum. Piot.*, vol. V, 1899, n. 94, tav. XXX, 1.

(3) Figure e mostri marini si ripetono spesso su prodotti ellenistici della Magna Grecia, specialmente vascolari. Per una evidente rassomiglianza con la

rampando con le zampe robuste in un mare a triplice ordine di « cani correnti », con l'aiuto di ampie pinne a cinque rostri, nascenti dall'attaccatura della spalla. La belva ha la bocca semiaperta, così che dalla duplice chiostra dei denti sporge la lingua; l'occhio fulvo è



Fig. 6. — TARANTO. Museo.

Rilievo in pietra leccese: Nereide su ippocampo.

rappresentato da un piccolo rubino incastonato; il morbido pelame della giubba, indicato da fitte ciocche a piccoli tratti minuti, si tra-

prima immagine a sbalzo che sto per descrivere nel testo, colgo l'occasione di riprodurre qui (fig. 6) un frammento inedito di rilievo in pietra tenera leccese, da Taranto, estremità sinistra di un fregio di monumento funebre, in cui è una figura di Nereide seduta su cavallo marino verso sinistra, con la mano d. levata sul capo, forse a portarvi un lembo dell'himation (Atto d'immissione 345 del 30 giugno 1917, n. 8493; alt. m. 0,14, largh. mass. m. 0,135).

Su questo genere di figurazioni: F. R. DRESSLER, *Triton u. Tritonen in d. Literatur u. Kunst d. Griechen u. Römer*, in *Progr. d. Gymnasium z. Würzen*, I-II, 1892-3; ID., in *Roscher's Lexicon*, ad vocem; SCHRODER, in *Jahrb. d. Vereins von Altertumswiss. im Rheinfl.*, 1902, p. 66.

muta poi nella parte posteriore in dure squame, che rivestono il lungo corpo serpentino con cui termina l'animale, contorto verso l'alto dove si allarga in una duplice ampia coda palmata. La donna si tiene stretta alla belva con il braccio sinistro; l'altro, cinto al polso da un alto bracciale, sollevato sul capo, vi porta un lembo dell'himation avvolto intorno alla vita, così da lasciare il seno interamente scoperto. La parte inferiore del corpo e le gambe sono

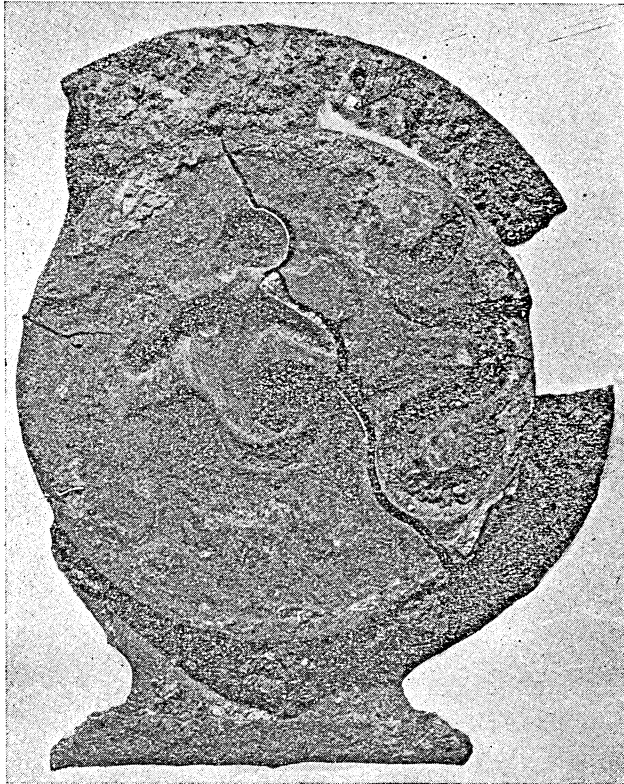


Fig. 7. — CANOSA. Tomba. L' « emblema » interno distaccato e aderente alla valva inferiore del pecten (prima del restauro).

invece fasciate dal manto sotto il quale sporgono i piedi: del destro è appena tracciato il contorno sul fondo, contro la stoffa drappeggiata. Le vesti, le onde, la pinna e la coda della leonessa, i capelli ed il monile della Nereide sono dorati. Sul bordo, in basso, sono visibili i fori della maniglietta ad U, che serviva ad alzare il coperchio.

Nell'interno di questo, come s'è detto, stava la seconda figura; l'illustrazione 7 ce la mostra distaccata e caduta nella valva inferiore della conchiglia, quindi dal rovescio. La fine sabbia infiltratasi con le acque nella scatola ne ha conservato la superficie meglio dell'altra: la stessa fotografia riesce a rendere la morbida lucentezza



Fig. 8. — CANOSA. Tomba.

La precedente dopo il restauro: Nereide su drago marino.

dell'argento, appena attenuata qua e là dal velo opaco disteso dai secoli.

L'animale è qui un drago dal lungo muso canino (fig. 8.), crestato, con l'occhio rappresentato al solito da un rubino, ed il collo ed il petto, fino al nascimento di due ampie pinne palmate, coperti da fitto pelame ondulato e per il resto da zone di piccole squame. Il lungo corpo anguiforme si annoda e si svolge in alto

con una grande coda bifida, curvandosi appena sotto il peso della graziosa creatura seduta di spalle, avvinta al collo dell'animale col braccio destro. Il manto pesante è caduto in basso scoprendo tutto il dorso arcuato e i glutei(1); le braccia ben tornite sono adorne ai bicipiti di due alte fasce di metallo con triplice nervatura ai bordi e al centro, ed un'armilla di tondello ritorto circonda il polso sinistro; la mano dello stesso lato agita davanti al viso una larga foglia cordiforme, o di loto, a guisa di ventaglio. La testina, non interamente volta di profilo a destra, è squisitamente deliziosa. I lineamenti perfetti trovano ancora maggiore risalto nell'acconciatura a larghe bande rigonfie parallele, dirette dalla fronte verso la nuca dove si stringono in crocchio. Errati e goffi sono i piedi della giovine donna, portati dall'artefice, con un evidente sproporzionato allungamento degli arti inferiori, ad apparire sotto il corpo dell'animale, fra una duplice fila di onde a «cani correnti». Dorate sono queste e la veste e i capelli della donna e le pinne e la coda dell'animale e infine la foglia a ventaglio.

Il tipo della pettinatura, chiamata a «onde» o «a spicchi di melone», di questa seconda Nereide ritorna spesso nelle graziose testine di molte statuette tarantine del periodo ellenistico, evidentemente ispirate e derivate da prodotti simili delle officine di Tanagra. A loro volta queste, per tale particolare, hanno subito l'influsso di alcune opere d'arte della grande statuaria, che fanno perno intorno alle cosiddette «Ercolanesi», specialmente alla «minore».

È nota la fortuna avuta da queste deliziose figure femminili, riprodotte in numerosissime copie, come pure è conosciuta la lunga discussione cui hanno dato luogo i vari tentativi di identificarle con opere di Prassitele(2) o di Lisippo(3), di cui presentano diversi innegabili caratteri.

La verità, però, è forse un poco differente. Esse devono essere uscite alquanto più tardi da officine intorno alle quali noi non abbiamo precise notizie, ma dove lavoravano artisti capaci

(1) Una reminiscenza romana del periodo augusteo, di questa Nereide, appare nella grande tazza marmorea rinvenuta in Roma al Lungotevere in Sassia ed ora nel Museo Nazionale Romano, di cui parecchi elementi tradiscono la derivazione da originali metallici; v. P. ROMANELLI, in *Not. Scavi*, 1935, p. 70, tav. VII.

(2) W. AMELUNG, *Die Basis des Praxiteles aus Mantinea*, Monaco, 1895, p. 47.

(3) S. REINACH, *Recueil de têtes antiques ideales ou idealisées*, Parigi, 1903, p. 174.

di dare vita a nuove creazioni, che tuttavia risentivano, per la mancanza di una spiccata personalità nell'inventore, della geniale e vasta produzione delle due scuole che in precedenza avevano tenuto il campo.

Si è così da taluno pensato anche a Pasitele; il Reinach, sedotto dalla scoperta di una statuetta pettinata come la nostra e recante inciso sulla base il nome di Corinna, la poetessa beota, fece per tale dettaglio il nome di Silanione(1); il Rizzo pensa ad un seguace di Prassitele, della seconda metà del sec. IV o un poco più tardi(2).

L'acconciatura, così caratteristica, torna nella bella e dolce testa di fanciulla, proveniente da Ostia, ora nella Gliptoteca di Monaco(3); una simile, vista nel commercio a Roma, ne segnalò il Reinach (4).

Da tutte queste sculture si deduce che una siffatta pettinatura, di moda nella Beozia, non appare quasi mai nelle statuette attiche ed è di solito attribuita a fanciulle mortali, sia pure esteticamente idealizzate; raramente ad effigi di Artemide o Kore.

Ora potremo aggiungere a questa eccezione la nostra Ne-reide, che anche per l'uso e la forma del ventaglio si ricollega a noti tipi di statuette tanagrine.

La valva inferiore della cozza, concava, è costituita da una lamina argentea più erta e certo più ricca di piombo delle altre, solcata sulla superficie esterna da fitte incisioni radianti dalla cerniera al bordo. Sul labbro superiore della cerniera, leggibile da chi guardi il dorso, è una fila di caratteri incisi abbastanza regolarmente con serie di puntolini a punzone (*pointillé*). Non vi si notano segni di interpunzione o di divisione di parole; l'iscrizione ha quindi l'apparenza di un unico nesso: ΟΠΙΑΚΑΣΣΑΒΑΛΕΙΔΑΣ. Per quanto non molto diffuso, è però noto a noi da diversi documenti il costume degli antichi di segnare su certi oggetti di valore il nome dell'artista o quello del proprietario (5).

(1) *Ibid.*, p. 178; *Rép. stat. gr. et rom.*, II, 664, 10.

(2) *Prassitele*, Milano-Roma, 1932-X, p. 91 seg. Quando il presente studio era già in bozze è uscito l'articolo di L. M. UGOLINI, *La « grande Ercolanese » di Butrinto*, in *Boll. d'Arte del Min. Ed. Naz.*, 1935, p. 68 segg., in cui l'A. riassume la discussione, giungendo a conclusioni analoghe alle mie.

(3) S. REINACH, *Recueil*, cit., tavv. 221-222.

(4) *Ibid.*, p. 179 seg., tavv. 223-224.

(5) SENECA, *de tranq. animae*, 1, 7; *ad Helv.*, XI, 3; MARTIAL., IX, 56. 116; SCHOENE, in *Philologus*, 1869, p. 369; ID., in *Hermes*, III, p. 477; per

Nel caso nostro ritengo si tratti della seconda indicazione, ed il parere è condiviso dal prof. Fr. Ribezzo, il quale ha voluto cortesemente comunicarmi la nota che segue.

« Nell'iscrizione in *pointillé* sulla cerniera della scatola coeleiforme di Canosa, ch' Ella mi comunica, non v'è dubbio che si tratti di soli nomi. Di essi, a tutta prima, il secondo potrebbe sembrare che sia un Βαλειδας e cioè il patronimico in — *da* del noto nome messapico ΒΑΛΑ — (Bala). Ma, dividendo così, residuerebbe come primo nome *Οπακασσα, il che è poco probabile, perchè la terminazione in — *as* del secondo dimostra che il nome del proprietario o dell'artefice è espresso al nominativo singolare dello iapigo-messapico, mentre *Οπακασσα sarebbe un femminile in — *a*, dato pure e non concesso che lo iapigo-messapico possedesse, come il greco, nomi femminili in — *σσα*, il che per ora è escluso.

I due nomi, personale e patronimico, del soggetto dell'iscrizione, sono dunque:

ΟΠΑΚΑΣ ΣΑΒΑΛΕΙΔΑΣ

Infatti solo essi si trovano ad essere sullo stesso piano grammaticale e sintattico. Di essi Σαβαλειδας e cioè *Sabalides* è il patro-

oggetti contemporanei ai nostri rammento il rhyton di Trieste (DE LAIGNE, in *Rev. Arch.*, 1901, II, p. 153 segg.; DE RIDDER, in *Rev. Et. Gr.*, 1901, p. 404; PUSCHI-WINTER, in *Oest. Jahresh.*, 1902, p. 113 seg.; REINACH, in *Gaz. Beaux-Arts*, 1913, p. 167; BUSCHOR, in *Münchn. Jahrb.*, 1919, p. 32; LEHNERT, *Illustr. Gesch. d. Kunstgewerbes*, 1907-1908, vol. I, p. 55; CAIANELLO, *Studi sull'arte tarantina*, in *Mouseion*, a. I, Napoli, 1923, p. 201; la iscrizione messapica punteggiata riportata in *Not. Sc.*, 1908, p. 86; la coppa di Bari (M. MAYER, *La coppa tarantina*, in *Documenti e Monografie della Comm. Prov. di Arch. e St. Patria*, Bari, 1910; H. NACHOD, *Die Silberschale aus Tarent in Bari*, in *Röm. Mitth.*, XXXIII, 1918, p. 103 segg.); la pisside di Taranto nella collezione Rothschild (F. WUILLEUMIER, *op. cit.*, p. 16; ΝΙΚΩΝ/ΕΠΙΟΙΗ/ΣΕ; il piatto pubblicato da KONDAKOF - TOLSTOI - S. REINACH, *Antiq. du Bosph. Cimm.*, Paris, 1891, tav. XXX. Più abbondante è l'esemplificazione per il periodo imperiale romano: K. F. JOHANSEN, *Hobyfundet*, in *Nordiske Fortidsminder*, Copenhagen, v. II, 1923, fasc. 3 (indicazione di ΧΕΙΡΙΚΟΦΟC ΕΠΙΟΕΙ sul vaso di Priamo, ripetuta poi con lettere latine, CHRISOPHOS EPOI, su quello di Filottete, attribuiti all'età augustea; HERON DE VILLEFOSSE, *op. cit.*, n. 16 (*scyphus* contrassegnato con il nome di *Sabeinos*), n. 17 (nome del proprietario, punteggiato: *M. Attius Clarus*), n. 21 (specchio con la firma, punteggiata, di *L. Domitius Polygnos*), n. 27-30 (nome del proprietario *Pamphilus Caesaris libertus*); O. JAHN, *Die Lauersforter Phalerae*, p. 7; E. PERNICE e F. WINTER, *Die Hildesheimer Silberfund*, passim.

nimico di un iap. *Sabala-s*, nelle iscrizioni dialettali attestato qui per la prima volta. Ma in una iscrizione latina di *Herdoniae*, CIL. IX 689, il cui materiale onomastico è però interamente apulo, tra gli altri nomi figura un *Sabulus*: C. DASIMIUS C. F. AED. PRAET. BUSIA SABULI F. DASIMI. Qui accanto a Dasimius C. f., edile e pretore, occorre una Busia figlia di *Sabulus* Dasimius, e *Sabulus* pare una trasformazione popolare, non interamente fonetica, di iap.-mess. *Sabala-s*, forse anche esso diminutivo di un nome primario *Saba-s*, il quale non credo che abbia nulla da fare col nome mitico *Sabus*, figlio di *Sancus*, onde avrebbero tratta la loro denominazione i Sabelli: CAT. pr. DIONYS., II 49 o col sic. Σάβυλλος HDT., VII, 154 (Gela).

Anche il primo dei due nomi *Οπακας* non ha riscontri diretti nell'onomastica messapica. Se lo *h* iniziale è puramente ascitizio, un suo derivato parrebbe essere *HOΠAKOΑΣ* nell'iscrizione messapica di Ceglie Messapico: CIM., *Cae.* n. 11, in cui il primo dei due *o* accenna ad indoeurop. *ō*. Ciò ci permette di tirare al paragone il nome del re iapigio *Ἵπις* ricordato da Pausania, X, 13, 10. Un iap.-mess. *Opa-ka-s* parrebbe derivato da un primario *Opa-*, che forse non tarderà a comparire nelle iscrizioni, come per es. l'oscifrent. *Οβλακος*, *Οπλ-* (DION., XVIII, 2; PLUT., *Pyrrh.* 16) pare il derivato di un primario *Οβλα-*, *Οπλα-*.

Concludendo l'iscrizione contiene il solo nome dell'artefice o del proprietario dell'oggetto su cui è iscritta, e piuttosto di questo che di quello: .

Opakas Sabalidas

L'importanza linguistica, a prescindere dall'acquisto di due nuovi elementi onomastici, sta in questo che vocalisticamente la forma *-as* è ancora esente dalla sistematica riduzione in quella greca in *-os*, che osserviamo generalmente nelle iscrizioni della Daunia e della Peucezia al disopra di Monopoli, dove più sensibile è l'influsso linguistico, politico e culturale di Taranto. Ciò sorprende di più in un paese come *Canusium*, il cui cittadino, se dobbiamo credere ad un poeta apulo-lucano di origine e che fu sopraluogo, Orazio, al tempo di Augusto era già perfettamente bilingue!».

Da un gruppo informe di pezzi, tanto intimamente saldati da sembrare quasi impossibile di poterli mai disgiungere (fig. 9), si è invece tornati a formare, sia pure con molte lacune, dovute alla trascuratezza dei rinventori, una teca di specchio insieme con la la-

mina destinata un tempo a riflettere l'immagine della proprietaria (diam. 0,17). A tergo di essa è una serie di cerchi concentrici a minuti fiorellini graffiti e rilevati in oro. Di motivi floreali analoghi, ma isolati ed interposti alle figure — roselline, palmette ecc. — è un poco dappertutto cosparso anche il coperchio dello specchio. È qui al centro una stele quadrata (fig. 10), decorata con una fascia trasversale percorsa da una sinuosa intercalata con gruppi di tre dischetti: vi è seduta davanti, di fianco verso destra, ma



Fig. 9. — CANOSA. Tomba.

Frammenti vari dello specchio, prima del restauro; in alto, a destra, il corno.

con il busto lievemente girato di fronte, una giovanile figura di donna nuda fino all'inguine.

Il capo appena reclinato è incorniciato da un giro rigonfio di capelli ondulati sfuggenti dall'orlo della sphenone in cui sono racchiusi. Il braccio destro, troncato al gomito, aveva forse l'avambraccio sollevato; di quello sinistro manca una porzione corrispondente all'omero, e la mano, poggiando sulla coscia opposta, stringe per il vertice, fra il pollice e le altre dita, una maschera comica; dirimpetto a questa, contro il fianco della giovane, sbuca una ri-

dente testolina di putto, che sembra sporgersi attratta dal simbolo inerte. Lo sguardo della donna, intanto, è momentaneamente di-



Fig. 10. — CANOSA. Tomba.

Specchio: giovane donna con maschera, ed Eroti musicisti (dopo il restauro).

stolto da questo per rivolgersi davanti a lei, dove, su piani a diversa altezza, stanno due piccoli Eroti. Quello in basso è seduto quasi di fronte e soffia in una grossa siringa che sostiene con le mani e sulla coscia sinistra, bella rotonda; dell'altro, posto di fianco verso destra, non rimangono che i ben nutriti arti inferiori e una delle alucce; dal movimento dei piedi si direbbe che esso ballasse, se pure non accompagnava con un movimento di danza il suono di qualche altro strumento. Il piano su cui insiste questo secondo Erote è stato ricavato a sbalzo dalla lamina e nel suo

oggetto accentuato rassomiglia quasi ad un vassoio (1); la linea della terra su cui poggiano il compagno e la giovane donna è invece raffigurata con maggiore senso di verismo nella scabrosità del rilievo e nel movimento del contorno.

La modellazione di questo gruppo è senza dubbio molto superiore a quella delle figure del portagioie. L'esattezza delle proporzioni, la cura dei dettagli, la dolcezza dei contorni, la morbidezza dei nudi e la delicata trasparenza del manto, che vela ma non occulta le gambe della figura femminile, rivelano l'opera di un toreuta di eccezione e ci fanno ancor più rimpiangere la perdita delle altre parti.

La scena immaginata dall'artista ha tutte le caratteristiche di una composizione di genere, senza precisi riferimenti ad un mito o ad una speciale divinità. La giovane che è al centro del disco non può essere una Musa, chè non si ravvicina ad alcuno dei tipi consacrati ormai dall'arte; non Afrodite, per quanto possa rammentarla il nudo e la presenza degli Eroti, giacchè nulla avrebbe a che fare con la maschera che sorregge. Siamo in un ambiente ideale, cui forse la presenza della stele dà un preciso significato (2), in un'atmosfera che è al di là di quella terrena, in un luogo di oblio e di gioia spensierata, tra fiori irreali e sfarfallio di Amorini musici e danzanti, dove ormai si può obliare la vita che fu o sorriderne (3). A confortare questa mia opinione ecco un gruppo di statuette, provenienti per lo più da tombe di Tanagra o di Myrina e meno spesso dell'Italia o di altre regioni elleniche, in cui è appunto raf-

(1) Per un caso di tecnica simile vedansi i due vasi con centauri in E. BABELON, *Le trésor d'argenterie de Berthouville*, Paris, 1916.

(2) È però da notare come questo elemento ritorni spesso in esemplari della toreutica antica, dalla pisside di Taranto (WUILLEUMIER, *op. cit.*, p. 15) a diversi vasi del tesoro di Boscoreale, ecc.

(3) Lo scyphus descritto in H. DE WILLEFOSSE, *op. cit.*, n. 6, p. 55, ha molti elementi in comune con il nostro pezzo, per quanto diversamente raggruppati ed agenti. Circa la presenza di maschere in prodotti consimili si rammenti soprattutto la serie di 14 che adornava la coppa di Bari (M. MAYER, *op. cit.*, p. 12 segg.; WUILLEUMIER, *op. cit.*, p. 57, n. 4; NACHOD, *op. cit.*, p. 117; WATZINGER, in *Ath. Mitth.*, 1901, p. 60, n. 20; *Arch. Anz.*, 1910, col. 220, n. 1-3, figg. 16-17; C. ROBERT, *Die Masken der neueren attischen Komoedie*, Halle a. S., 1911. Un riflesso dei concetti espressi nel testo è in diversi rilievi romani con la rappresentazione di un poeta che riguarda una maschera: S. REINACH, *Rép. Rel.*, II, 172₁, 520₃; III, 283₁.

figurata una giovine donna seduta, che sorregge una maschera (1).

Una indagine più completa potrebbe forse permettere di aggiungere altre a quelle che qui di seguito esaminerò, ma ciò servirebbe solo ad apportare nuovi documenti ad un fatto già sufficientemente provato. Per quanto mi risulta, tengo intanto ad affermare che nessuna ne è stata rinvenuta nella necropoli tarantina, dove invece sono frequentissime, tra i prodotti della coroplastica funeraria, le maschere da teatro, tragiche o comiche, di tutte le grandezze (2), od anche grottesche figurine di attori.

Delle statuette cui accennavo sopra (3) ne riproduco una del British Museum (4), molto vicina al tipo



Fig. 11. — LONDRA. British Museum.
*Statuetta in terracotta: giovanetta
seduta con maschera. Da Tanagra.*

(1) È da considerare come una variante di un tipo più semplice, comune nelle tombe tarantine, raffigurante una giovanile immagine muliebre seminuda seduta su una roccia o su un'ara: Q. QUAGLIATI, *Terrecotte di corredo funebre in una tomba della necropoli greca di Taranto, in Iapigia*, 1931, p. 26 segg.

(2) Su queste leggasi M. B. HUISE, *Greek terracotta statuettes*, Londra, 1900, p. 210 seg.

(3) WINTER, *Typen der griechen Terracotten*, Berlino, 1884, vol. III, 2: pagina 113,3 (interamente drappeggiata; la mano con la maschera appoggia sulla gamba d.); p. 120,8 (id.; la mano d. con la maschera è sollevata avanti al viso); p. 127,5 (è quella del British Museum riprodotta alla fig. 11); p. 128,8 (tronco nudo; l'himation, portato sulla spalla, vela il braccio s. che sorregge la maschera); p. 130,1 (torso nudo; lembo dell'himation sulla spalla s.; la mano sollevata impugna una grande maschera tragica barbata puntellata sulla gamba dello stesso lato); p. 103,2 (fig. femm. con maschera ed Erote, descritta nel testo); p. 132,6 (simile a quella di p. 128,8, ma invertita). Il tipo ne ha uno parallelo, con la figura femminile in piedi, talvolta con acconciature prettamente realistiche. A proposito della statuette alla fig. 11, si veda ciò che ne dice C. A. HUTTON, *Greek terracotta statuettes*, Londra, 1899, p. 67, tav. VIII (bella riproduzione a colori), avvicinandosi in un certo modo alla nostra idea.

(4) H. B. WALTERS, *Catalogue of the terracottas in Brit. Mus.*, Londra, 1908, p. 220 s., n. 316, tav. XXIX,3; dalla descrizione appaiono simili anche i numeri seguenti 317 e 318.

effigiato sullo specchio canosino (fig. 11). Il tronco è ugualmente lasciato nudo dall'himation raccolto sulle gambe; la testa ed il braccio destro conservano press'a poco lo stesso movimento e solo la mano sinistra è portata, insieme con l'oggetto che stringe, sulla coscia opposta per un'evidente necessità di visuale, dato che la figura è stata dal toreuta riprodotta di profilo e la maschera doveva risultare quindi ben chiara per chi rimirava lo sbalzo.

Un'altra statuetta dello stesso gruppo (1) ha un secondo elemento che la ravvicina al nostro rilievo; presso il braccio destro della figura muliebre è in piedi un piccolo Erote che, al pari di quello di cui sull'argento canosino è rimasta la testa presso la coscia della donna, sembra farsi avanti fra il timoroso e l'audace a riguardare la maschera.

A definire ancor meglio l'essenza del giovane, immagine idealizzata di un essere mortale e non divinità, rammento infine una eco dello stesso concetto, evidentemente ricollegato con le teorie orfiche sull'oltretomba, in un certo numero di vasi apuli, dei quali citerò due crateri esistenti nel Museo di Bari (2), ove il defunto, rappresentato come un thiasota, siede sopra una roccia, a torso nudo, impugnando con una mano il tirso, mentre con l'altra tiene innanzi a sè una maschera silenica, la stessa che un Satiro, alle spalle di un altro Satiretto, agita in uno dei pannelli dipinti della Villa dei Misteri a Pompei (3). L'uso orfico di camuffarsi da Satiri o da Menadi derivava infatti dal desiderio di identificarsi con qualcuno dei componenti del thiasos dionisiaco, del quale si sperava d'entrare a far parte dopo la morte, e non da un tentativo di dissimulare la propria persona. In base a questo concetto le maschere da teatro non possono scindersi da quelle cultuali, delle quali rappresentavano solo una varietà.

(1) FROEHNER, *Collection Waddington*, tav. 24; WINTER, *op. cit.*, p. 120,2.

(2) Inventario n. 1364, da Ruvo; 3909, da Ceglie.

(3) A. MAIURI, *La villa dei Misteri*, Roma, 1931-IX, p. 144 segg., fig. 56-57, tav. N, VII. Per l'interpretazione della scena, ove sono indubbiamente elementi che possono illuminare la nostra, vedasi inoltre M. COOKE, *The paintings of the Villa Item at Pompeii* in *Journal of Rom. St.*, 1913, p. 167 segg.; G. E. RIZZO, *Dionysos Mistes*, in *Mem. R. Acc. Lett. e B. A. di Napoli*, a. III, 1914, p. 71 seg.; V. MACCHIORO, *Zagreus. Studi intorno all'Orfismo*, Firenze 1930, p. 82 segg., 108 seg., 118; A. SOGLIANO, *Di un particolare nel grandioso dipinto della villa suburbana detta « dei Misteri », presso Pompei*, in *Historia*, a. IV, 1930, p. 198 segg.

Uno spillone con testa globulare segnata sul diametro maggiore da una fascia ageminata in oro (lung. 0,19); una fialetta biconica dello stesso genere, molto deteriorata (alt. 0,11); un grosso corno lungo cm. 12, di chiaro significato apotropaico (fig. 9); un frammento a tronco di cono di dubbio uso, forse appartenente ad

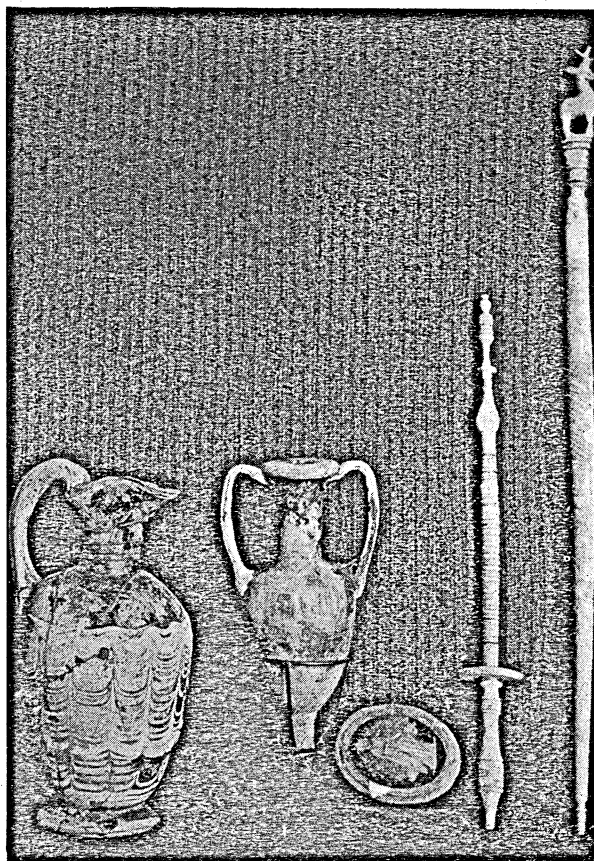


Fig. 12. — CANOSA. Tomba. Da d. a s.: conocchia, fuso, anello in pasta vitrea, anforetta ed oinochoe in vetro.

un pezzo più grande andato in rovina (alt. 0,095), ed un netta-orecchi spezzato in due completano la serie degli oggetti in argento di questo corredo. Di piombo sono una piccola pisside cilindrica ed un balsamario a corpo allungato.

Il materiale in osso è rappresentato da qualche frammento di incerta appartenenza e poi da un fuso ben tornito (fig. 12) con tracce

di colore rosso (lungh. 0,23), e da una conocchia che termina in alto con un piccolo cerbiatto piantato sulle zampe (alt. 0,34); sono gli arnesi che confermano, oltre al sesso della defunta, la purezza della sua origine da una famiglia ligia alla tradizione della riservatezza e dell'operosità domestica, consacrata nel romano *domi mansit, lanam fecit*.

Eccezionale per numero, per varietà di forme e per finezza di esecuzione è il deposito di coppe e di ciotole di vetro trovato nella tomba. La già lamentata condotta tumultuaria dello scavo ha purtroppo causato non solo la dispersione di parecchi frammenti, ma anche danni non lievi a quelli recuperati; l'abbandono in cui giacquero ha poi fatto il resto. Con tutto ciò si è tentato il possibile per conservare le tracce di doratura che ancora apparivano su pochi frammenti di una coppa, insufficienti purtroppo per tentarne una restituzione (tav. I-II).

Le forme più numerose si riassumono in due tipi; a ciotola bassa ed espansa, e a coppa emisferica (fr. *bol*) con o senza bordo. Fa eccezione un piattello quadrato in cui è iscritta una cavità circolare appena accennata; dà l'idea che potesse servire per stemperare del belletto.

Il vetro è di solito di un tono verdastro, con una patina di smalto bianco-latteo all'esterno; ma vi sono alcuni bellissimi campioni di impasto bleu-cobalto, verde-smeraldo, verde-oliva, e rosso-vino, che eguagliano per limpidezza ed uniformità di tinta i più noti esemplari del genere, fino a quelli giustamente celebrati dei primitivi finestroni di S. Vitale in Ravenna (1).

La decorazione di questi vetri, oltre quella a disegni in oro, di cui alcuni su fondo rosso, con piramidette a gradini rovesciate e girali di vite, è di solito semplicissima; linee concentriche, più o meno ravvicinate, nella maggior parte dei casi; uno schematico serto di foglie lanceolate rincorrenti a gruppi piramidali adagiati di tre per tre; ed infine un tipo che merita un cenno più diffuso. Si tratta di una coppa (di un secondo esemplare abbiamo avuto solo pochi frammenti) a corpo cilindrico e fondo appena convesso, di vetro lattiginoso, senza bordo. All'esterno, poco sotto il margine,

(1) C. CECHELLI, *Vetri da finestra del S. Vitale di Ravenna*, in *Felix Ravenna*, 1930, fasc. 2. p. 1 segg.; articolo di grande interesse per il completo riassunto della questione tecnica ed artistica e per l'ampio corredo bibliografico.

ha una serie di 10 false prese a forma ungulata, disposte in corrispondenza dei punti di intersezione tra le foglie principali e quelle fraposte (cinque per sorta) di un grosso fiore di loto inciso, che occupa tutto il fondo, racchiuso da due cerchi concentrici, con una rosetfina ad otto lobi nel centro. Identica a questa nostra coppa ne esiste una nel British Museum (1), che, insieme ad altre due con decorazione sempre floreale, ma un poco più complessa e con dorature, si dichiarano provenienti proprio da Canosa. Interessanti sono anchè pochi pezzi di una tazza con un sottile orlo bleu ed il corpo a tratteggi fitti ed irregolari, giallognoli, su ambedue le superfici, così che in trasparenza danno l'impressione di un reticolo. Ne ho notati di simili nel Museo Vetrario di Murano. L'abbondanza di rinvenimenti del genere in una stessa località fa pensare alla probabile esistenza di una fabbrica di vetri canosina, sia pure sotto l'influsso artistico tarantino colà vivissimo sino alla fine del III sec. av. Cr., dimostrato dal contemporaneo impiego degli stessi motivi decorativi nei vetri e negli argenti (2).

Una piccola oinochoe (alt. 0,13) ed un'anforetta (alt. 0,12) in vetro colato, a fondo azzurrognolo con variegature bianche e giallastre, completano questa serie. Ma ad essa va aggiunto, segnalandone la eccezionalità, un grosso anello in pasta vitrea verde-mare (diam. massimo 0,048) con un castone della stessa materia, quasi nero, in cui è incisa una figura femminile in lungo chitone stretto alla vita, stante a destra, che impugna oggetti claviformi non meglio identificabili (fig. 12).


Siamo giunti così a quella parte del corredo che potrebbe dirsi personale della defunta, qualora fossimo certi che ad essa realmente appartenne e che non le fu soltanto offerto dalla pietà dei parenti superstiti dopo l'immaturo trapasso. Ed è qui il com-

(1) DEONNA, *Bol en verre à décor doré*, in *Rev. ét. anc.*, 1925, p. 15 segg., fig. 4; DILLON, *Glass.*, 1907, p. 46; KISS, *Das Glass in Allertums*, Leipzig, 1908, vol. III, p. 838; G. A. EISEN, *Glass.*, New York, 1927, tav. 39 c; WUILLEUMIER, *op. cit.*, p. 30, tav. X, 5; p. 29, tavv. XI-XIII; FRÖHNER, *Collezione di vetri antichi*, Milano-Roma, 1914, p. 83 seg.

(2) Si rammenti l'interno del coperchio della pisside di Taranto (WUILLEUMIER, *op. cit.*, p. 26 segg., tav. II, 2 e il piano inferiore della coppa di Bari (MAYER, *op. cit.*, tav. III); in questo si notino anche i rilievi ungulati alternati con protomi leonine. Motivi simili abbondano inoltre in una speciale serie di vasi fittili greci a rilievi (COURBY, *Les vases grecs à reliefs*, 1932, p. 375), che sempre più stanno ad attestare l'intima ispirazione comune di vetrai, ceramisti ed orafi.

plesso non solo di maggior valore intrinseco, ma anche perfetto per la tecnica costruttiva e squisito per la delicatezza e la grazia degli effetti plastici e coloristici raggiunti.

Esso comprende un diadema (1), una collana, un paio di orecchini, uno scettro, un anellino, un paio di bottoni, una bractea e molti fili, tutto in oro (fig. 13).

Il diadema ha una lunghezza di circa cm. 47, con un diametro massimo di cm. 15; pesa gr. 145. Due larghe e spesse lamine d'oro alte circa 2 cm. furono innanzi tutto congiunte con una cerniera a quattro maglie fisse, alternate sui due margini e incastrantisi fra loro, e poi collegate con un grosso spezzone di filo che le attraversa, piegato alle estremità perchè non sfugga, così da costituire un perno il quale consente un limitato movimento di rotazione; quindi curvate in modo da formare un canale semicilindrico chiuso alle estremità da opercoli a piede espanso, modellati come una basetta di colonna, sulle cui facce inferiori sono fissati degli anelli rigidi, mentre su quelle superiori insistono dei graziosi minuscoli cespi di foglie di acanto di altezza degradante, con quelle più basse ricadenti sul sostegno (fig. 14). Su entrambi gli orli dei canaletti vennero saldate con finissima arte delle minuscole serie di ovuli e fuselli, di eccezionale regolarità e precisione, ottenute forse con fusione, ma rifinite certo a mano, con lievi tocchi di lima; sul loro fondo si saldarono invece alcune grappette ad , per fissare i due elementi decorativi destinati a colmarli, ingentilendoli. Consistono questi in esili barrette di base alquanto più corte dei canaletti; sulla loro faccia superiore sono saldati oltre 40 minuscoli anelletti, attraverso i quali passano, per poi suddividersi in varie direzioni, ad evitare che assumano l'aspetto di mazzetti, gli esili filamenti che costituiscono gli steli di una numerosa serie di fiorellini, intercalati da alcuni più grossi e piatti avvolti a spirale, a guisa di cirri o viticci, e, a tratti, da elementi di una tenia disposta di traverso, come se fosse continua e condotta con largo giro a sinuosa a stringere il festoncino (fig. 15). In corrispon-

(1) Di un frammento di diadema aureo a foglie di lauro intercalate con fiori molto aperti, pure rinvenuto a Canosa ed ora nella Collezione Reimers di Amburgo, informa PAGENSTECHEER, *Corredo funebre di Canosa*, cit., p. 137. Dalla descrizione appare simile ad altro conservato nel Museo di Taranto, montato su sostegno a fascetta lamellare aurea. Accenni ai diademi della tomba Lagrasta sono in BONUCCI, *loc. cit.*; E. P. BIARDOT, *Les terres cuites grecques funéraires*, Parigi, 1872, p. 508, n. 1.

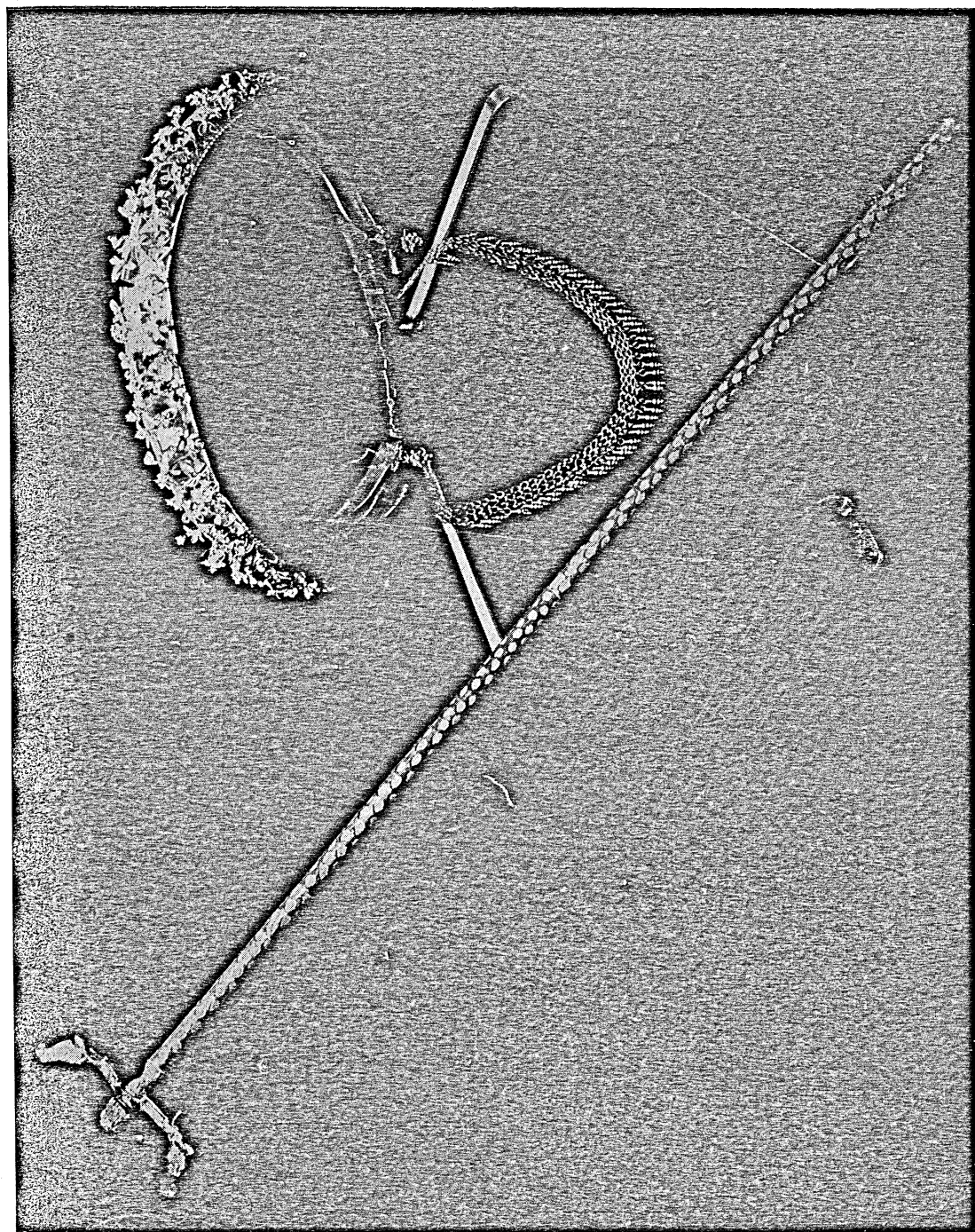


Fig. 13. — CANOSA. Tomba. Corredo in oro: diadema, orecchini, collana e scettro (dopo il restauro).

denza dell'intervallo che, per la differente lunghezza, veniva a risultare tra queste parti floreali e i cespi d'acanto posti al nascimento, i lembi dei canaletti erano stati ravvicinati, in modo da nascondere i vuoti e alleggerire, con un artificio semplicissimo, la temibile pesantezza di un insieme uniformemente geometrico. Così preparati

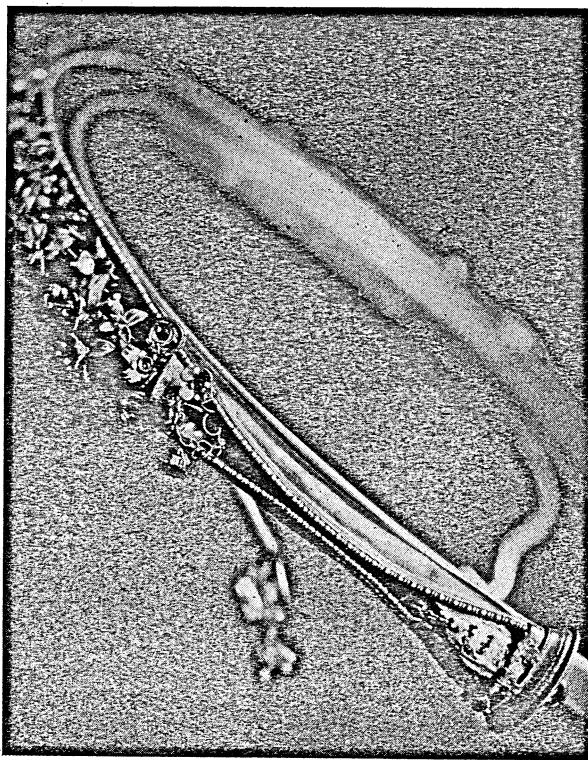


Fig. 14. — CANOSA. Tomba. Dettaglio del diadema: attacco a cespo di acanto e strozzatura della lamina.

e imperniati, i due elementi del diadema erano stati infine con molta cautela flessi dalla parte del dorso, in modo da condurli a segnare i due terzi di una circonferenza presumibilmente uguale a quella del capo che dovevano recingere; un lacciolo passante per i due anelli basilari teneva fermo il monile.

Dato che esso fu rinvenuto, come tutto il resto, schiacciato per la pressione della terra in cui era costretto, noi stessi abbiamo dovuto ripetere alcune delle diverse operazioni che ho elencate, iniziandole con un accurato e meticoloso smontaggio delle due

parti principali: le lamine e i gruppi di fiori. In quest'opera, per varie ovvie ragioni delicata e di grande responsabilità, sono stato egregiamente coadiuvato dal Sig. Raffaele Narduccio Narducci, assistente per l'insegnamento della metallurgia presso la R. Scuola Tecnico-Industriale Thaon di Revel di Taranto, del quale non potrò mai abbastanza lodare la passione posta nell'esame preliminare dell'oggetto, inteso a coglierne e fissarne tutte le caratteristiche costruttive, e la leggerezza di tocco con cui gli ha ridato vita e freschezza.

Una grande varietà di forme è la caratteristica della parte

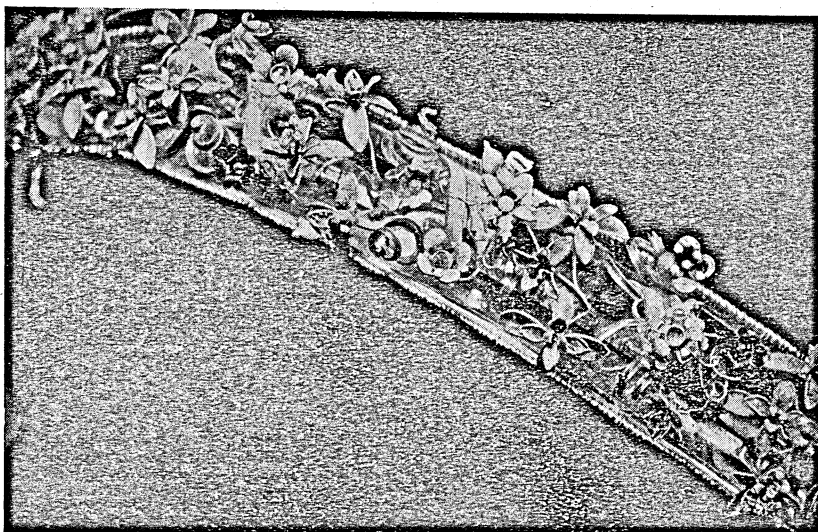


Fig. 15. — CANOSA. Tomba. *Dettaglio del diadema: il serto di fiori.*

floreale: si può dire che non uno dei più che 150 fiori di cui si compone sia eguale all'altro e la fantasia che ha guidato la mano dell'artefice è tale che dubito persino che vi si possano riconoscere tipi perfettamente rispondenti ad esemplari reali. Si tratta di fiorellini campestri — forse si può riconoscere qualche anemone —, di quelli che picchiettano dei loro vivaci colori i bei prati della primavera italiana, ma colti da un occhio di artista nelle loro caratteristiche precipue di grazia, di gentilezza, di cromatismo, senza alcuna preoccupazione di ricopiarli tali e quali con la freddezza scientifica di un naturalista, e ripensati poi nel laboratorio, accanto al finestrone assoluto cui si appoggiava il tavolo da lavoro, e ri-

trovati entro i crogiuoli ove fondevano smalti e paste vitree variopinti o nelle ciotolette ove si accumulavano ripartite agate, corniole, lapislazzoli, granate, onici, pietruzze d'ogni genere, scintillanti in una tavolozza senza fine.

I fiorellini d'oro, talvolta ancora chiusi a bocciolo, ben rifiniti nei sepali corti e rigidi, nelle corolle dai petali lievemente accartocciati, solo in qualche caso bordati dalla sbavatura stessa del colpo che li aveva tranciati, nei capillari sostegni degli stami, costituivano appena lo scheletro di quello che divenne un serto ridente sotto la mano esperta dell'orafo, quando vi distese tenui veli di smalti verdi, bianchi, rossi, azzurri — il colore che ha maggiormente resistito al tempo — ora a toni forti o cupi, ora leggeri o pallidi, per quanto è dato coglierne attraverso le alterazioni prodotte dal seppellimento, generalmente trattenendoli sui bordi o intercalandoli dove correvano in fasce affiancate, come nella tenia, con sottilissime filigranature; allorchè creò gli stami con goccioline rotondette di pasta vitrea, ed incastonò nel centro pietruzze variamente foggiate, ovoidali, piriformi, lenticolari, anch'esse legate in filigrana, ad indicare i pistilli, seppure questi non furono foggiate di minuscoli granellini aurei raccostati, a simulare i bottoni gialli delle margheritine o dei ranuncoli. La fascia di legatura divenne verde, ma di un verde a sfumature quasi giallognole, come fosse una foglia di giunco o di vincastro, già lievemente appassita, di quelle che ancora oggi i nostri fiorai adoperano per stringere i mazzi che portano al mercato.

Nella ricca serie dei diademi funebri, recuperati nelle necropoli greche e della Magna Grecia (1), dell'Etruria e delle terre del Mar Nero, da quello fastoso e complicato di Armentum ora nell'Antiquarium di Monaco ai più semplici serti di foglie di ulivo, di rose, di lauro, di edera, di vite o di quercia o d'altro, il nostro occupa incontestabilmente un posto d'onore.

Una tecnica simile la ritroviamo in un diadema del Museo Nazionale di Napoli proveniente da Gnathia, o Egnatia, per quanto la tavoletta su cui è esposto insieme con altre oreficerie porti la errata indicazione di Ruvo (fig. 16). Per la cortesia del Soprintendente

(1) Della vasta e preziosa collezione di oreficeria del Museo di Taranto, in cui sono compresi parecchi di questi diademi, ho affidato l'illustrazione alla dott. Laura Breglia; il lavoro vedrà quanto prima la luce nei Monumenti dei Lincei.

Amedeo Maiuri e con la gentile cooperazione dell'Ispettrice Dott. Elia posso darne qui una fotografia, che credo sia la prima che se ne pubblichi. L'attuale inventario segna l'oggetto al n. 24893 e ne

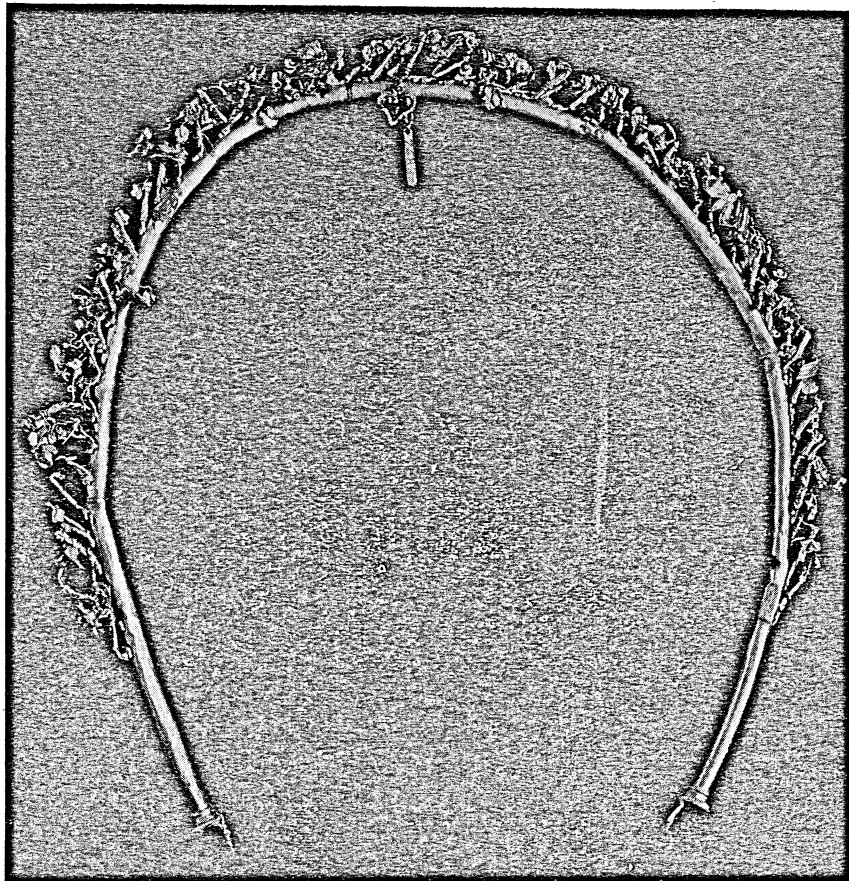


Fig. 16. — NAPOLI. Museo Nazionale. *Diadema di Gnathia*.

indica come provenienza Fasano, che è poi il comune che comprende nel suo territorio le rovine dell'antica città (1). La struttura

(1) Il vecchio inventario degli oggetti preziosi, al n. 546 annota: «Una corona o monile pel capo formato da uno stelo dal quale sbocciano molte foglie e fiorellini, alcuni dei quali di piccole granate con qualche piccola farfalla pure di oro. Diametro mm. 150. Materia: oro». F. M. AVELLINO, *Descrizione dei frammenti di una corona d'oro trovata nelle escavazioni di Gnathia*, in *Bull. Arch. Napolet.*, 1845, p. 129 segg., tav. IV b; *Bijoux du Musée*

di questo diadema corrisponde alla parte interna del nostro, con la differenza che alla barretta è sostituito un cannello di oro del diametro di circa mm. 6, su cui sono fissati con grappette piuttosto rozze i filamenti che sorreggono i fiori e gli altri elementi, fra cui alcune farfalle, che lo decorano. Anch'esso è diviso al centro in due parti, munite di un anello ciascuna, entro cui passa un perno.



Fig. 17. — CANOSA. Tomba.
Orecchino (ingrandito al doppio).

Due capsulette chiudono il cannello alle estremità e ne sporgono gli anelli fissativi per farvi passare il nastro destinato a stringere il monile alla nuca. Un cuoricino fiammante, costituito da una granata incastonata in un'orlatura aurea, pendeva nel mezzo della fronte. Si nota l'identica tecnica di orlature a granulazione, di smalti sovrapposti e di castoni di pietrine pregiate, ma, anche a prescindere dallo stato di conservazione, peggiore del nostro, il lavoro risulta più scadente e irregolare di quello che abbiamo osservato nel diadema di Canosa.

La collana (lunga cm. 34; peso gr. 17,7) consta di una fascia costituita da un quadruplici ordine di piccole catenine a doppio filo, saldate fra di loro; da quello inferiore pende a guisa di frangia, collegati con anellini, tutta una serie di fuselli composti di sette granuli, piccoli ed uguali i primi tre, più grosso quello centrale e i sottostanti sempre minori à scalare, prodotti a stampo. Il fermaglio, piuttosto elementare rispetto al rimanente, consiste in un semplice lungo gancio con l'attacco mascherato da una foglia stilizzata, che si infilava nelle quattro magliette terminali (1).

Nap., III, n. 1; L. PEPE, *Notizie storiche ed archeologiche dell'antica Gnathia*, Ostuni, 1882, p. 113 seg.; M. RUGGIERO, *op. cit.*, sotto la data del 28 dicembre 1844.

(1) Una simile è descritta in MARSHALL, *Cat. of Jewellery of the Brit. Mus.*, n. 1948, tav. XXXIV, da Capua, già nella collezione Castellani; cfr. *Mus. Naz. di Napoli*, inv. 24752.

Originali nella loro composizione e struttura, e al tempo stesso di una squisita semplicità, sono gli orecchini (fig. 17), proporzionalmente molto più piccoli del diadema e quindi senza dubbio appartenenti ad una bambina. Il filo ricurvo, che attraversava il lobo, porta saldata nella parte anteriore una foglia di vite ritagliata e modellata in una laminetta metallica; sulla faccia visibile fu poi disteso uno strato leggero di smalto verde-pallido sfumato verso gli orli. Piegato al disotto ad anello, il filo ne sostiene un altro (un poco più sottile, con l'estremità superiore passante e poi ritorta intorno a se stessa, così che in nessun modo potesse sfuggire), che costituisce come un asse dal quale si dipartono tanti esili rametti secondari attorcigliati e ribattuti su di lui per fermarli e poi muniti alle estremità libere di globetti di pasta vitrea, ora grigio-azzurrina, ma un tempo forse verdi, a simulare i chicchi di un grappolo d'uva (alt. totale cm. 2,8). Il restauro ha ricollocato al loro posto molti di questi, distaccatisi, ed ha in varie parti ricondotto lo smalto ad aderire al piano di posa.

Per quanto non molto simili come composizione e fattura, si possono rammentare per l'impiego di un motivo analogo, quello del grappolo, un paio di orecchini del Museo Nazionale di Napoli (1), uno etrusco al Museo Gregoriano (2) ed un terzo del Louvre (3). Anche in figurazioni vascolari apule le donne ne portano spesso; la stessa Athena della gemma di Aspasios è così acconciata (4).

Un gioiello di eccezionale importanza e rarità ci è stato rivelato dal restauro. Avevamo recuperato tra gli altri pezzi un frammento di osso intorno a cui erano legate due piccole Vittorie alate, e due segmenti di una specie di cannula aurea in esile lamina traforata con serie di larghi fori regolarmente disposti in linee alternate, ma talmente schiacciati e contorti da non saperne definire l'uso. Ne iniziai personalmente il raddrizzamento con l'aiuto di un grosso aculeo in osso e constatai allora che questo, introdotto nell'interno della cannula, strisciando contro la parete si striava di rosso. Con un pennellino umido di acqua seguii la stessa strada ed ottenni così di raccogliere in una ciotolina un sedimento rosso vivo nel quale riconobbi della porpora. Era logico dedurne che il colore

(1) *Mus. Nap.*, III, n. 105.

(2) N. DES VERGERS, *L'Étrurie et les Étrusques*, Parigi, 1862-64, atlante tav. XXXI.

(3) I. MARTHA, *L'art étrusque*, Parigi, 1889, tav. I.

(4) FURTWÄNGLER, *Gemmen*, tav. XLVI, 12.

doveva avere a suo tempo rivestito una verga cilindrica, che aveva costituito l'anima del cannello di oro traforato; fu così che mi accorsi che un avanzo di essa doveva riconoscersi appunto nel frammento apicale di osso con le Vittorie, di diametro corrispondente (fig. 18).

Ne è venuta di conseguenza la ricostruzione di una specie di

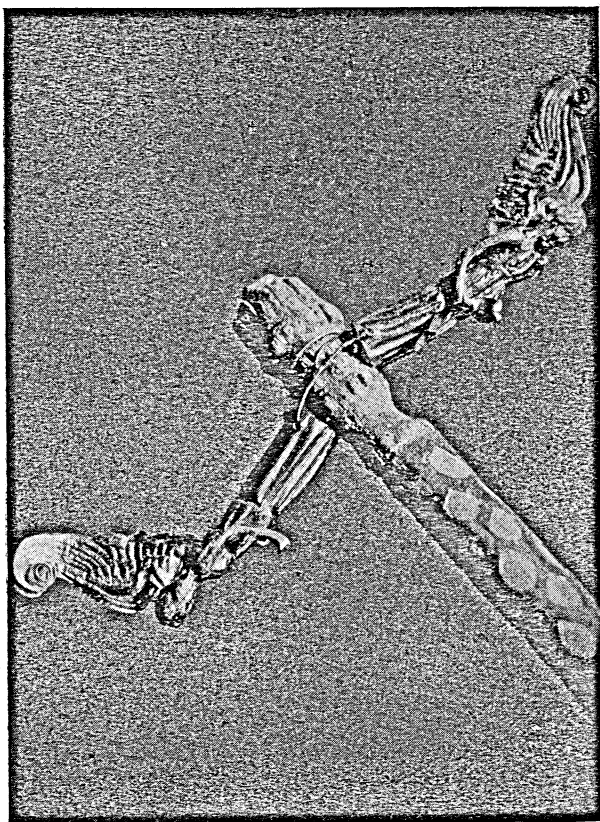


Fig. 18. — CANOSA. Tomba.

Estremità apicale dello scettro con le due Vittorie (restaurata).

scettro di m. 0,51, alla cui estremità superiore sono fissate con un semplice filo ritorto, passante per due fori praticati alle loro basi, due graziose Vittorie modellate in una lamierina sottile, erette, tunicate, le ali alte con le punte congiunte e attortigliate in avanti e le braccia distese lungo il corpo a sorreggere un lungo cartiglio (alt. cm. 3,6). Che io sappia, è il secondo esemplare di un og-

getto simile che a noi perviene; l'altro è nel British Museum, passatovi dalla Collezione Castellani, e si dice proveniente da Taranto. Esso consiste in un lungo tubo cavo di oro, coperto da una imitazione di rete formata da anelli in filo aureo, ed è sormontato da un capitellino corinzio su cui poggia un pomo in pasta vitrea verdognola avvolto da foglie di acanto di varia altezza; è lungo m. 0,52, cioè quasi come il nostro(1). Il loro uso, per quanto non attestatoci da fonti scritte, può essere bene immaginato, ravvicinandolo a qualche documentazione pittorica, fra le quali la più confacente al caso nostro mi sembra quella di un vaso apulo con l'effigie di Atlante che stringe nel pugno uno scettro su cui è una figura alata(2), e a ciò che narra Erodoto sul costume degli Assiri di andare in giro muniti di una insegna del genere(3). Probabilmente esse sono da mettersi in relazione, anche se rientrano in un differente ordine di idee e di cose, con i noti caducei o kerykeia rinvenuti a Gnathia, a Carovigno, ad Ostuni(4), a Brindisi e presso Taranto(5), in circostanze non sempre abbastanza chiare per poterne stabilire l'esatto significato.

L'anello è un piccolo cerchietto liscio, gradatamente allargantesi e ingrossantesi in modo da offrire lo spessore e lo spazio per incastonarvi una gemma. Nel nostro questa è scomparsa, lasciando nel vuoto un poco di mastice nerastro. Un monile simile è quasi sempre presente in tombe analoghe coeve, comprese quelle di Taranto, ma si rimane colpiti dalla frequente piccolezza di esso, anche quando lo si raccoglie presso scheletri di adulti. In due o tre casi di rinvenimenti recenti, ai quali ho avuto occasione di presiedere, ho potuto notare che l'anello non era infilato nella falange: ora ciò può dipendere dal fatto che in tutte le tombe suddette l'acqua era penetrata in abbondanza e le aveva riempite facendo galleggiare, e quindi sconvolgendo, ossa e suppellettili,

(1) MARSHALL, *op. cit.*, n. 2070, fig. 65; cfr. *Arch. Zeit.*, 1874, p. 112; che ne annuncia l'entrata nel British Museum. Una diffusa notizia con un buon dettaglio della parte apicale è in A. B. COOK, *Zeus*, vol. II, Cambridge. 1925, p. 763 n. 1, figg. 708-709.

(2) DAREMBERG-SAGLIO, *Dict. ant. gr. rom.*, I, p. 528, n. 41, fig. 611.

(3) I, 195: ἐπ' ἐκάστῳ δὲ σκήπτρῳ ἔπεστι πεπονημένου ἢ μήλων ἢ ῥόδον ἢ κρήνον ἢ αἰητὸς ἢ ἄλλο τι.

(4) MINERVINI, *Monum. ant.*, vol. I, p. 49 segg., tav. XI; L. PEPE, *op. cit.*, p. 108 segg.

(5) MOMMSEN, *Iscr. mess.*, XIII, p. 40, tav. II; KUBITSCHKEK, in *Oest. Jahresh.*, 1907, p. 128 seg.

ma resta il fatto che neppure un esile dito femminile avrebbe potuto adornarsi di tali gioie. In attesa di prove più sicure e decisive resta quindi il dubbio che anche per queste si trattasse di offerte a carattere simbolico(1), e non di oggetti realmente appartenuti ai defunti.

Alla veste in cui era stata composta la piccola salma dovettero appartenere gli ultimi oggetti d'oro raccolti: due bottoni ovali, con una cresta mediana che li fa assomigliare a piccoli scudi ed un cilindretto di lamina saldato a tergo, per passarvi il filo; una foglia di quercia o di tiglio(?) a grandezza naturale, con fori per cucirla sulla stoffa, tipo di ornamento molto diffuso nel costume femminile greco(2); una notevole quantità di fili d'oro di cui doveva essere contestato il velo(3).

Reputo interessante rilevare che questi fili non sono in realtà che ritagli molto stretti di sottilissime sfoglie metalliche, ritorti poi a spirale e ribattuti per far loro assumere l'aspetto filiforme.

Tutta la tecnica dell'oreficeria esaminata è del resto basata sulla preferenza per la ribattitura ogni qualvolta potevano evitarsi le saldature.

Come è noto non sono ancora del tutto chiari i procedimenti usati dagli antichi in tale evenienza. Degli orafi romani del secolo scorso, i Castellani, possessori di una vasta collezione di gioie antiche, giunsero ad imitarne parecchie con una sufficiente approssimazione, ma senza riuscire a saldare il perlinato con la perfezione degli antichi(4). Così noi vediamo che, ad esempio, nel diadema i fiorellini non sono saldati al gambo, ma questo passa attraverso un piccolo foro praticato nella loro base ed è poi ritorto per fissarlo; in questo modo, ad ogni piccola scossa, i fiori oscillano moltiplicando gli effetti di rifrazione degli smalti a co-

(1) Non ho avuto modo di controllare se abbia fondamento di verità la circostanza affermatami da un tarantino, che in un passato abbastanza recente era uso seppellire con le salme delle giovani donne il primo anellino della loro infanzia.

(2) DAREMBERG - SAGLIO, *op. cit.*, art. *bractea*.

(3) BIARDOT, *op. cit.*, p. 507, n. 1.

(4) A. CASTELLANI, *Mémoire sur la joaillerie chez le anciens*, *Comunicat. à l'Ac. des Inscript.*, del 20 dicembre 1860; ID., *Dell'oreficeria antica*, Firenze, 1862; FONTENAY, *Les bijoux anciens et modernes*, 1889; J. MARTHA, *op. cit.*, p. 560 segg.; M. ROSENBERG, *Geschichte d. Goldschmiedekunst auf technischen Grundlagen*, Monaco, 1908.

lori con i quali sono rattivati. È un'arte che richiede quindi grande pazienza ed abilità ed un materiale malleabilissimo, il che equivale alla purezza assoluta, per poterlo agevolmente foggiare. Al tempo stesso però non esclude l'uso della fusione, anche per elementi molto piccoli, e si avvantaggia di tecniche ormai progredite e di effetto, come quella della granulazione e della filigrana.

Quanto all'argento la cosa è un poco differente (1). Secondo gli usi cui deve servire, esso è preparato in leghe più o meno ricche di minerale prezioso. Nel primo caso esso veniva tirato in lamine sottili e leggere, intorno al millimetro di spessore, e adoperato per la creazione degli *emblemata* e dei rivestimenti esterni di vasi e di oggetti, giacchè si prestava agevolmente alla sbalzatura (*caelatura*) di figure e motivi in rilievo alto e con minuti dettagli. Essi venivano poi adattati ad « anime » di lega più resistente, e quindi anche più pesante, per cui si dà spesso il caso che queste parti sono più conservate delle altre, sulle quali gli acidi organici e le alterazioni chimiche hanno avuto più facile presa. Del resto, da osservazioni fatte su oggetti antichi, si è notato che appunto per la sottigliezza di queste lamine poteva avvenire che lo stesso argentario ne provocava la lesione in qualche punto di maggiore elevazione dello sbalzo ed allora vi poneva rimedio con la saldatura di un rattoppo al rovescio(2).

Negli oggetti del nostro corredo il portagioie cocleiforme ha precisamente un coperchio molto leggero, in confronto della valva inferiore, per quanto costituito da un doppio *emblema* di cui l'esterno comprende il bordo radiato, rifinito sopra e sotto, e l'interno ha invece lo stesso diametro del disco centrale figurato, al cui tergo aderiva per mezzo di mastice resinoso, occultando in tal modo la lavorazione a rovescio sua e dell'altro.

È questo un sistema adottato di rado nella toreutica antica; ne rammento due altri esempi soltanto: la coppa di Bari e la pisside di Taranto della Collezione Rothschild (3). Più diffuso è lo sbalzo all'esterno e l'incisione all'interno.

Lo specchio canosino è di questo secondo tipo; la lamina di sostegno alla quale è applicato l'*emblema* è spessa dai 3 ai 4 mm.

(1) DAREMBERG-SAGLIO, *op. cit.*, art. *caelatura*; A. MAIURI, *op. cit.*, vol. I, p. 254 segg.

(2) MAYER, *op. cit.*, p. 7.

(3) WUILLEUMIER, *op. cit.*, p. 13 seg.

e la saldatura dei due elementi è ottenuta a mezzo di un cerchio con la bordura superiore a spina pesce (1). A tergo sono motivi concentrici incisi e dorati. Non è improbabile che le parti più nobili, figurate, uscissero da officine meglio rifinite e pregiate e che venissero poi montate altrove da artigiani locali, i quali provvedevano alla fusione e alla rifinitura di tutti i pezzi accessori, come i cerchi di collegamento ora detti, le lamine di sostegno, i piedi, le anse ecc. (2).

Penso però, di fronte alla ricca messe di oggetti d'arte recuperata anche in passato dalla necropoli canosina, che non sia questo il caso della nostra città e che per essa debba pensarsi ad una produzione prettamente locale, anche se, per giustificarla, dovesse adottarsi l'ipotesi del Wuilleumier del trasferimento, in conseguenza della guerra di Pirro, di officine di cesellatori da Taranto a Canosa per continuarvi l'opera intrapresa nel capoluogo, adattandola al gusto del momento e dell'ambiente (3).

Un dettaglio raro, che comprova la nobiltà e la finezza del nostro corredo e la sua intima relazione con i migliori prodotti tarantini, è quello della incassatura di gemme nelle *caelaturae*: si rammentino i rubini che simulano gli occhi dei due mostri marini negli *emblemata* del portagioie. Esso ritorna nella coppa di Bari, al centro della decorazione floreale del fondo (4); entro un motivo simile, all'interno del coperchio della pisside di Taranto (5); sul piede del ciantaro dello stesso ritrovamento (6); sul bordo di tre coppe emisferiche italiote del Museo di Napoli (7); in un piccolo flacone da profumi proveniente dalla Russia meridionale, in oro costellato da 24 granate (8), e in una coppa da Petrossa, in Romania (9).

(1) Cerchi simili sono stati notati nel tesoro di Boscoreale (H. DE VIL-LEFOSSE, *op. cit.*, n. 1-2), di Berthouville (BABELON, *op. cit.*, p. 69) e in quello di Hildesheim (PERNICE, *Hellen. Silbergefässe*, in *58 Winkelmanns Programm.*, 1898, tavv. I-IV).

(2) A. MAIURI, *Coppa argentea figurata a sbalzo in Pompei*, in *Boll. d'Arte del Min. P. I.*, MCMXXVIII, p. 433 segg.

(3) *Op. cit.*, p. 72.

(4) MAYER, *op. cit.*, p. 8.

(5) WUILLEUMIER, *op. cit.*, p. 28.

(6) *Ibid.*, p. 41.

(7) *Ibid.*, p. 68-71, fig. 4, tav. X 3-4; V. SPINAZZOLA, *Le arti decorative in Pompei e nel Museo di Napoli*, Napoli, 1928, p. 235.

(8) KONDAKOF-TOLSTOI-REINACH, *op. cit.*, tav. XXIX 25.

(9) CH. DE LINAS, *Les origines de l'orfèvr. cloisonnée*, Paris, 1877, I, p. 234 seg., tav. V.

Diversi testi ci confermano che tale uso era comune in Oriente forse più che in Italia, ma non per questo lo direi una derivazione da quell'arte, giacchè qui è contenuto entro limiti così parsimoniosi ed equilibrati da non far davvero rammentare lo sfarzo e l'esuberanza di materiali simili orientali. Esso doveva essere quindi noto anche nell'oreficeria ellenica ed ellenistica e gradito alla sua clientela più raffinata.

Elemento invece che direi costante, o per lo meno molto frequente, è quello della doratura (1), intesa a mettere in maggiore rilievo certe parti decorative, le vesti, le capigliature e i monili delle figure umane, il pelame degli animali, le squamature e le pinne degli esseri marini. All'idea di una maggiore ricchezza si aggiunge quella di una più perfetta e delicata lavorazione, che aggiungeva pregio all'oggetto, e solleticava al tempo stesso certe tendenze del gusto contemporaneo verso tipi di decorazione a toni contrastanti e vivaci, per cui si accumulavano in una stessa tomba oreficerie di squisita fattura e grazia e gli strani askoi e le terrecotte di forme strapaesane, ravvivate con colori sgargianti, che più nulla contengono della compostezza e della sobrietà del mondo classico.

L'ellenismo, erede della pura tradizione greca già da tempo tramontata, sta per essere a sua volta sopraffatto dalla esuberanza e dalla persistenza tenace delle forme locali, che, nel decadimento politico generale, tornano ad affermarsi come espressione di razze etnicamente e moralmente immuni da contaminazioni. Le guerre di Roma contro Pirro e contro Cartagine costituiscono anche un urto fra concezioni diverse di vita, raffinata da un lato, con tutti i difetti derivanti da un eccesso di esclusivo idealismo, rude volitiva realizzatrice dall'altro.

All'inizio di questo periodo di vita italica, allorchè il solo nome di Roma bastò per suscitare intorno consensi ed appoggi anche in queste terre della Magna Grecia, che più sarebbero sembrate lontane da essa per diverso orientamento culturale, fu deposto nella tomba della giovanetta canosina il ricco corredo finora esaminato. Ricco non per eccezione, poichè la città tutta attraversava allora, per unanime testimonianza, un periodo di generale solida agiatezza, dovuta alla sua agricoltura, alle sue industrie, ai commerci (2); fu essa che le consentì di uscire quasi immune dalle lun-

(1) PLINIO, *N. H.*, XXXIII, 42; BABELON, *op. cit.*, p. 70.

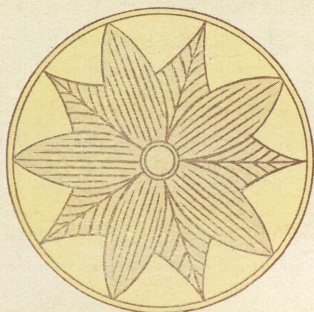
(2) JACOBONE, *op. cit.*, p. 37 segg.

ghe lotte svoltesi sovente nel suo stesso territorio e di costituirsi in un florido e popoloso municipio romano.

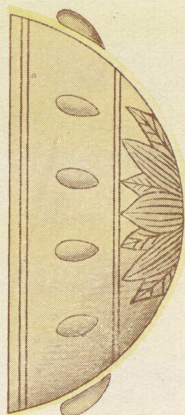
Siamo quindi nel III secolo av. Cr. (1); la figurazione dello specchio, tipicamente ellenistica, non ammette dubbi in proposito, anche se, esaminando particolarmente i due *emblemata* del portagioie, vi si notano caratteri esteriori che ci riporterebbero più addietro nel tempo. Non potendosi però pensare di avere in esso un oggetto più antico, dobbiamo concludere che si tratti di tipi ritardati; in conseguenza il corredo andrebbe collocato nel primo quarto del III secolo, forse anche anteriormente alla guerra fra Taranto e Roma.

RENATO BARTOCCINI

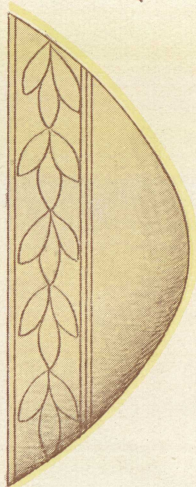
(1) Un tentativo metodico di valutazione statistica e di distribuzione cronologica dei prodotti dell'oreficeria e della toreutica è ancora un desiderio; si vedano in proposito le osservazioni dell'ALBIZZATI, *Quattro vasi romani nel tesoro di S. Marco a Venezia*, in *Memorie Acc. Pont. di Arch.*, 1923, 40, nota 11.



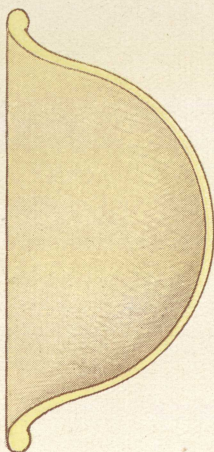
Dettaglio della ciotola precedente.



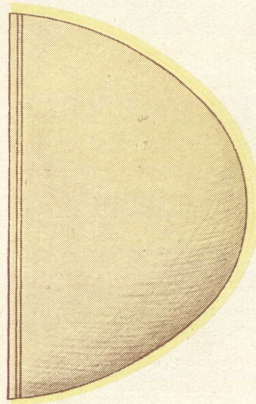
0,072
0,16



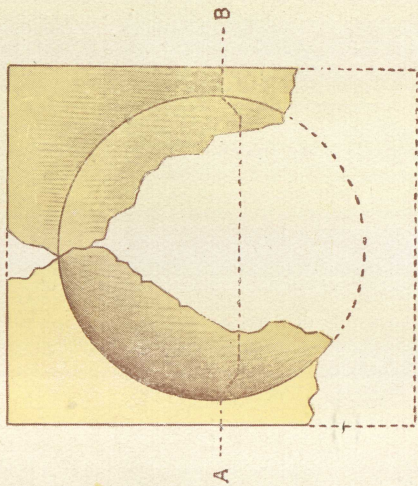
0,074
0,19



Alt. 0,08
Diam. 0,17



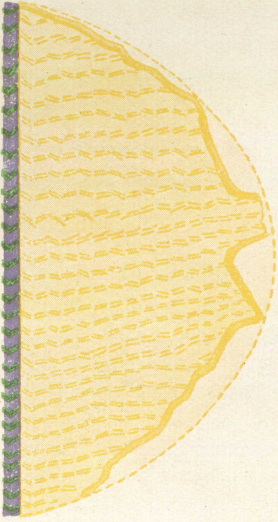
Alt. 0,094
Diam. 0,154



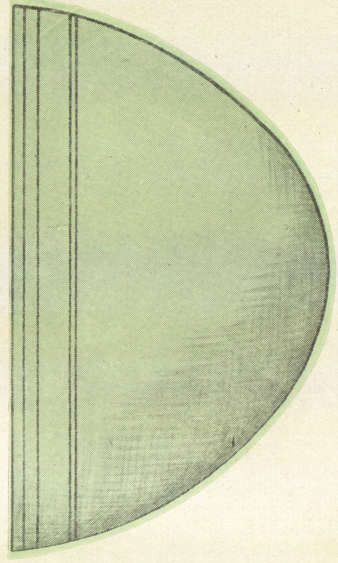
Alt. 0,16
Largh. 0,14



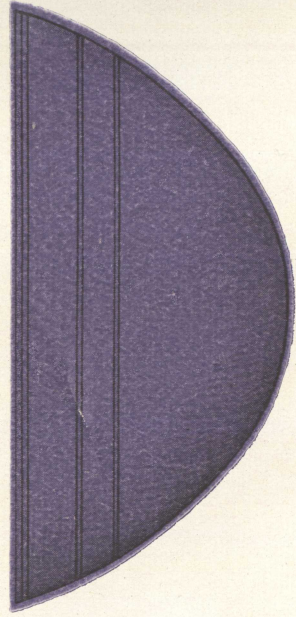
0,012
0,18?



Alt. 0,088
Diam. 0,17



0,104
0,186



Alt. 0,09
Diam. 0,20