

PIER GIOVANNI GUZZO

## PENE D'AMORE

NEL FEBBRAIO 1980 l'assuntore della zona archeologica di Marcellina, sig. A. Deietti, ha consegnato all'Ufficio Scavi Sibari della Soprintendenza Archeologica della Calabria 163 oggetti in terracotta impressi, recuperati a seguito di un'aratura.

La particolarità della forma degli oggetti e la rarità dell'iconografia impressa su di essi hanno spinto l'interesse di una più approfondita conoscenza: e lo studio che se ne è intrapreso si è mostrato ricco di, all'inizio, imprevedibili sviluppi. In quel che segue, si sono approfonditi al massimo delle possibilità i filoni tipologici, iconografici, funzionali ed ideologici che lo studio dei nostri oggetti si ritiene hanno evidenziato. E si è cercato, col tenerli sempre in un quadro legato all'evidenza storico-topografica acquisita, di considerare gli oggetti, e quel che essi rappresentano, parte di un contesto più ampio, non "monumenti", avulsi dalla propria realtà.

I risultati parziali raggiunti, che cioè si tratti di un gruppo di contromarche per consegna di prodotti e che l'iconografia dipenda da una rappresentazione più ampia di Eros vinto che si propone una futura, più corretta condotta, si presentano alla discussione, che ci si augura seguirà.

La zona archeologica di Marcellina, in comune di Santa Maria del Cedro (Cosenza), è nota almeno dal 1931: in quell'anno, a seguito dei lavori di costruzione della S. S. 18 Tirrenica Inferiore, vi condusse scavi E. Galli, recuperando il circuito di una cinta difensiva e parziale conoscenza all'interno di questa.

L'espansione edilizia della frazione Marcellina ha causato, nel 1964, la scoperta di una ricca tomba a camera, sostanzialmente ancora inedita. Dal 1973 si conducono periodiche campagne di scavo, grazie alle quali si va progressivamente chiarendo l'organizzazione urbana del centro fortificato. Gli elementi recuperati ed analizzati autorizzano a sostenere l'ipotesi di lavoro che l'abitato antico in corso di scavo si identifichi con la Laos lucana.<sup>1)</sup>

La zona di ritrovamento si trova nel settore nord-occidentale dell'abitato, a mezza costa del colle.

Nel settembre 1980 si è compiuto un piccolo saggio esplorativo, che ha permesso la scoperta di un tratto di muro, orientato in direzione Est-Ovest come tutte le strutture finora note dell'abitato. A Sud del muro si ha un piano in terra battuta; a Nord un crollo di tegole copre uno strato pavimentale sul quale si è rinvenuta ceramica a vernice nera e d'uso.

Frammisti alla terra che copriva il crollo di tegole, la sommità del muro ed il piano battuto e dispersi su tutta la fronte Ovest del saggio, per un'ampiezza di circa m. 4, si sono rinvenuti altri dodici oggetti, del tutto analoghi ai 163 recuperati in precedenza.

Dai pochi elementi conosciuti sembra di potersi dedurre che i nostri oggetti si trovavano all'interno della costruzione parzialmente messa in luce e che furono dispersi a seguito della distruzione, o dell'abbandono, della stessa.

L'epoca dell'evento può porsi nella prima metà del III secolo a.C.

La funzione della struttura saggiata non è accertabile con sicurezza: ma non sembra azzardato intenderla come una abitazione, provvista di un settore destinato a magazzino. Si sono raccolti, infatti, numerosi frammenti di un grosso *pthos* nello strato costituito dal crollo delle tegole.

I 175 oggetti sono di impasto color bruno chiaro, mediamente depurato, poco cotto, di forma irregolarmente circolare con sezione ellittica irregolare (fig. 1).

Le dimensioni variano da un massimo di cm. 4,3 ad un minimo di cm. 3,2 di diametro. L'altezza massima è di cm. 1,7, quella minima di cm. 1,3.

Su una superficie di tutti gli oggetti è un'impressione figurata uguale, con contorno ellittico. L'altezza è di cm. 1,9, la larghezza di cm. 1,3.

La cottura non è stata regolare, così che si hanno variazioni di colore dal bruno pallido al verde scuro.

La conservazione è generalmente buona, tranne pochi pezzi frammentati dalla traumatica messa in luce.

L'impressione del sigillo è di qualità variabile, ma generalmente leggibile. Uno solo degli oggetti, pur mostrando la sagoma dell'impronta uguale ai restanti, non permette la lettura della raffigurazione.

Quest'ultima è costituita da una figura maschile alata a destra, seduta su un'ara parallelepipeda di scorcio; il torso è nudo, il mantello è sulle gambe. L'ara poggia su una base aggettante e ha una cornice superiore con volute agli spigoli.

La figura maschile ha le mani dietro la schiena e la gamba sinistra è vista di scorcio sotto quella destra leggermente avanzata.

L'aggiunta delle ali consente la sicura identificazione della figura rappresentata con Eros.

La forma dell'impronta sembra più probabilmente derivare dall'impressione di un castone di anello piuttosto che da una gemma incisa.<sup>2)</sup>

Lo stile della rappresentazione trova confronti in anelli incisi in Magna Grecia nel corso del IV secolo.

L'allungamento della figura si ritrova in un anello da Taranto<sup>3)</sup> ed in un secondo da Londra.<sup>4)</sup> A questi si ricollegano altri due anelli: di una collezione privata<sup>5)</sup> ed un altro a Berna.<sup>6)</sup>

Forse un po' più recente, ma collegato al gruppo precedente, è una seconda serie, composta dall'anello da Marcellina (fig. 2), ritrovato quindi nella stessa località dei nostri oggetti;<sup>7)</sup> da un secondo a Ginevra;<sup>8)</sup> e da un terzo a Goluchow.<sup>9)</sup>

Nessuno di questi pezzi è databile in base ai dati di contesto; anche l'anello da Marcellina, a causa delle condizioni di ritrovamento, non permette un sicuro appiglio cronologico.

Gli scarsi dati di provenienza conosciuti indicano che la produzione di questi anelli è avvenuta in Italia Meridionale: si può aggiungere, forse a Taranto.

Raffronti tra alcuni degli anelli sopra richiamati e le monete di Terina rafforzano tale collocazione.<sup>10)</sup>

Oltre che per i tratti stilistici, anche per la rappresentazione della figura seduta i nostri oggetti permettono confronti con opere di glittica attribuibili alla stessa area culturale ed allo stesso periodo.

Si tratta, per lo più, di anelli incisi,<sup>11)</sup> ma si hanno anche due rappresentazioni a sbalzo: uno scarabeo<sup>12)</sup> ed un medaglione.<sup>13)</sup> Quest'ultimo permette un ulteriore accostamento al tipo che caratterizza le coniazioni di Terina.<sup>14)</sup>

Il rapporto iconografico tra tipi monetali e raffigurazioni incise è noto:<sup>15)</sup> ma da un punto di vista cronologico, il rapporto che si può istituire non è di nessun aiuto, continuando a circolare tali monete, e costituendo quindi motivo di ispirazione, anche dopo la presa di Terina da parte dei Brezi.<sup>16)</sup>

Né vale, per definire la cronologia la probabile derivazione della nostra figurazione dallo schema della "Penelope", noto anche su gemme,<sup>17)</sup> piegato a rappresentare diversi miti.<sup>18)</sup>

L'interesse maggiore che presenta la raffigurazione impressa sui nostri oggetti è dal punto di vista iconografico.

Come già detto, l'identificazione della figura con Eros è sicura: ma assai raro, a quanto si conosce, è lo schema

del dio legato e seduto su un'ara.<sup>19)</sup> Attestazione nota, precisamente confrontabile, è la seguente:

1. - *Corniola, all'Aja* (fig. 3).

M. MAASKANT KLEIBRIK, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague, Wiesbaden* 1978, p. 148, n. 245, tav. 51.

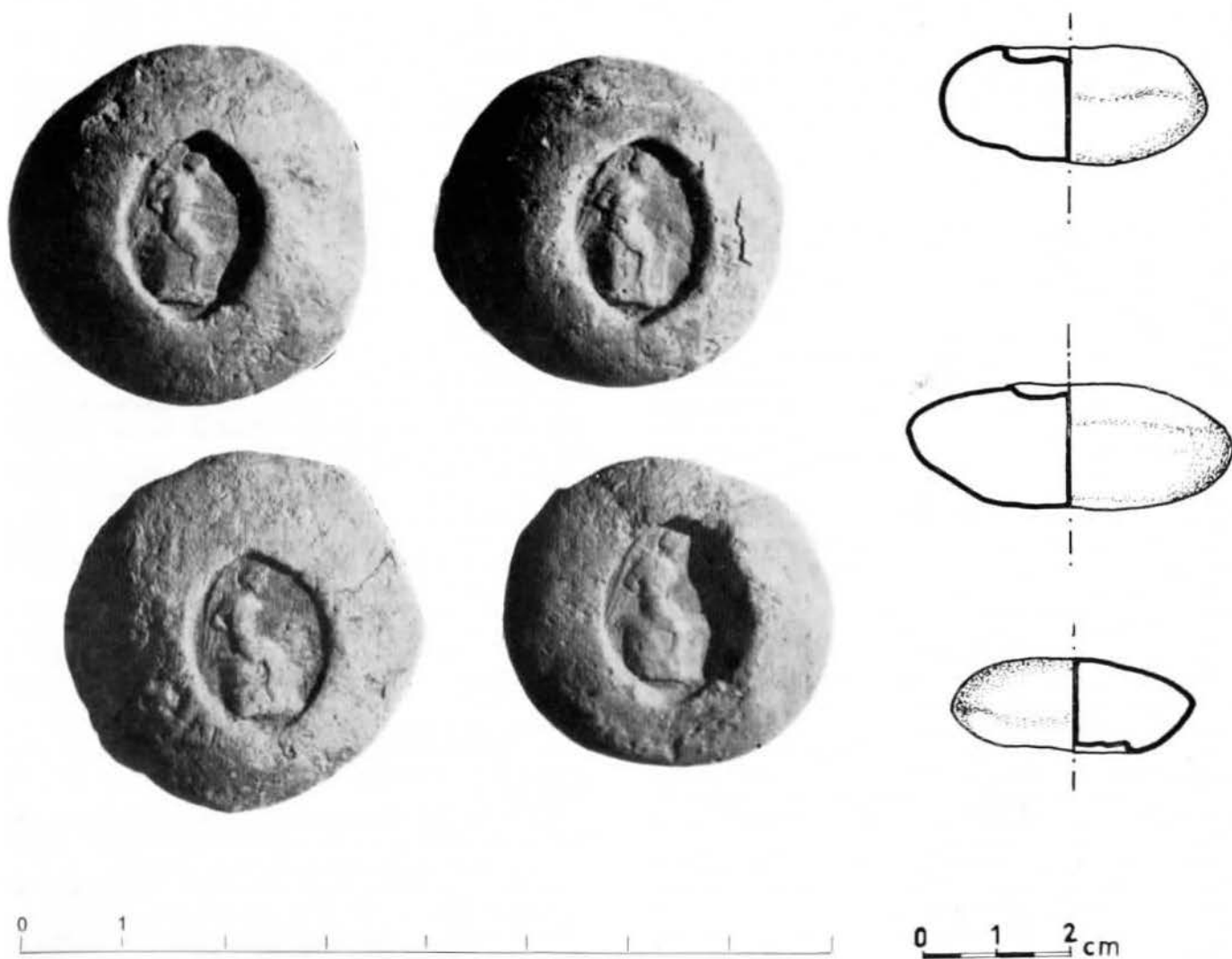
Eros a d. seduto su un'ara parallelepipedica con cornici. Datazione in epoca romana.

Leggere varianti nelle seguenti:

2. - *Ametista, a Firenze* (fig. 4).

S. REINACH, *Pierres gravées*, Paris 1895, tav. 37; GORI I, 76, 7; *Impronte Cades*, vol. 15, II B, n. 302; CURTIUS, in *Festschr. Loeb*, München 1930, p. 59, fig. 9; BRUNEAU, in *BCH*, 101, 1977, p. 253, n. 15.

Eros a sin. su roccia; davanti statua di Nemese su colonna. Datazione probabilmente in epoca romana.



I - MARCELLINA (COSENZA) - OGGETTI IN TERRACOTTA E SEZIONI  
(Foto Soprintendenza Archeologica della Calabria. Ufficio Scavi Sibari)



2 - MARCELLINA (COSENZA) - ANELLO INCISO IN ORO  
(Foto Soprintendenza Archeologica della Calabria)

3. - Corniola, collezione Devonshire (fig. 5).

REINACH, *Pierres*, cit., tav. 76, 73; FURTWAENGLER, *Die Antiken Gemmen*, tav. 38, 10; LIPPOLD, *Gemmen*, tav. 31, 3.

Eros a sin. su sgabello a zampe tornite, con mantello panneggiato che pende dal grembo. Datazione in epoca romana.

Non illustrate sono due paste a Berlino,<sup>20)</sup> in una delle quali l'altare reca una corona.

Lo stesso schema è inoltre adoperato in:

4. - Corniola, a Berlino (fig. 6).

JAHN, in *Archäologische Beiträge*, Berlin 1847, p. 179, nota 232, tav. 7, 2; JAHN, in *Berichte sächs. Gesell. Wiss.*, 3, 1851, p. 164, nota; M. COLLIGNON, *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché*, BEFAR 2, Paris 1877, p. 385, n. 55; FURTWAENGLER, *Berlin*, n. 6780; IDEM, *A. G.*, tav. 30, 23; *Impronte Cades*, vol. I, 14 b, n. 233; *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen Berlin*, München 1969, n. 454.

Psyche a d. su ara; davanti statua di Nemesi su colonna. Datazione in epoca romana.

Con la variante che Eros presenta i piedi appoggiati su piani diversi e quindi ha un ginocchio alzato, si ha una pasta a Copenhagen,<sup>21)</sup> di epoca romana.

Molto incerta è l'assegnazione allo schema, a causa dello stato di conservazione, di un timbro su ansa di anfora di Sinope, da Histria,<sup>22)</sup> datata tra 120 e 70 a. C.<sup>23)</sup> La figura, seduta a sinistra su uno sgabello (o ara) parallelepipedo, ha traccia delle ali, mentre non si distinguono le braccia, che potrebbero quindi essere legate dietro la schiena.

Sembra notevole osservare, fin da ora, che lo stesso schema viene indifferentemente usato per Eros e per Psyche: e sia nella gemma di Firenze sia in quella di Berlino in associazione con Nemesi. D'altro canto la corniola all'Aja rappresenta un confronto molto preciso per la nostra impressione, e così quella Devonshire, esclusi i particolari del sedile e dell'abbondanza del panneggio.

Eros punito è noto sia da fonti letterarie sia da monumenti figurati diversi da quelli finora ricordati.

Se Platone è il più antico autore che colleghi nei tormenti Eros e Psyche,<sup>24)</sup> è in alcuni epigrammi dell'Antologia Palatina che il tema è illustrato, con alcune variazioni, più compiutamente.

In due epigrammi, di Satiro (XVI, 195) e di Antipatro (XVI, 197), ci si riferisce allo schema più diffuso (vedi sotto) dell'Eros stante legato alla colonna. Altri sono più generici nella definizione delle pene subite dal dio, ma si ripete la definizione delle mani legate (XVI, 196, 199, di Alceo e Crinagora rispettivamente). Meleagro (V, 179) desidera mettere ceppi ai piedi di Eros, e Mosco (XVI, 200) lo descrive ai lavori forzati nei campi.

Il collegamento con Psyche è frequente in altri epigrammi di Meleagro (XII, 80; XII, 132; V, 24): altrove (XVI, 198, di Mecio o Maccio<sup>25)</sup>) Eros è definito esplicitamente rovina dell'anima.

Un accenno in Callimaco<sup>26)</sup> fa intravedere Eros con le ali tagliate, a causa del fatto che il poeta, con il suo Filippo, si cura più dell'arte e della scienza che dell'amore.

Sembra di poter concludere che i tormenti che subisce Eros, mai comunque chiaramente descritti e sicuramente mai precisamente rapportabili allo schema documentato a Marcellina, derivino da diversi motivi.

In alcuni casi si ha contrapposizione tra l'amore della scienza e quello carnale (Callimaco); in altri tra Eros e Psyche, cioè tra due diverse concezioni dell'amore, che comportano lo scambio indifferente tra chi subisce i tor-



3 - L'AJA - CORNIOLO INCISA  
(DA MAASKANT KLEIBRIK, *Catalogue*)



4 - FIRENZE - AMETISTA INCISA. CALCO CADES  
(D.A.I., Rom. Inst., Neg. 5057/302)

menti e chi li infligge;<sup>27)</sup> in altri si ha un semplice "contrappasso", tra le pene d'amore inflitte da Eros ed i tormenti che il dio dovrebbe per ciò subire.<sup>28)</sup>

Sembra isolata la rappresentazione che dà Properzio di se stesso, con le mani legate dietro la schiena da Amorini (II, 29) o dall'amore (III, 24, 14).

Monumenti figurati rappresentano le situazioni tramandate dalle fonti letterarie: Eros legato stante alla colonna<sup>29)</sup> o ad un albero;<sup>30)</sup> con i piedi in trappola<sup>31)</sup> o appoggiato alla zappa.<sup>32)</sup> Come detto, può essere rappresentata Psyche a subire gli stessi tormenti.<sup>33)</sup>

Si ha inoltre, rispetto alle fonti letterarie, una variante esclusivamente figurata nello schema di Eros fanciullo legato accovacciato per terra.<sup>34)</sup>

La critica si è sforzata di identificare il prototipo delle diverse rappresentazioni,<sup>35)</sup> convenendo generalmente nell'indicare l'epoca dell'invenzione nel IV secolo, in rapporto alla fortuna che in tal periodo ha goduto la raffigurazione del dio,<sup>36)</sup> anche per opera di Prassitele.<sup>37)</sup>

La varietà delle iconografie adottate, la mancanza di fonti letterarie veramente illuminanti, i significati variabili che gli antichi stessi hanno dato allo schema-base dei tormenti di Eros sono tutti motivi che inducono a ritenere impossibile raggiungere un risultato sicuro, sia dal punto di vista di ricostruire la derivazione degli schemi, sia da quello di attribuire un onnicomprensivo significato alle iconografie, basandosi solamente su quelle di Eros.<sup>38)</sup>

Sembra pertanto legittimo un breve *excursus* circa il significato di due schemi che si incontrano di frequente nell'illustrazione del tema dei tormenti di Eros: la figura seduta e quella stante, legata ad un albero o ad una colonna.

Della prima si è già accennato sopra (p. 46, note 17 e 18): l'atteggiamento meditativo della figura<sup>39)</sup> è reso maggiormente coatto dall'esplicita raffigurazione delle mani legate dietro la schiena. Ciò ha comportato la perdita del particolare della mano che sorregge il capo: ma rimane, per esempio, nell'ametista di Firenze (*supra* p. 46, n. 2), il capo chinato in avanti. Così lo si osserva anche nelle impronte da Marcellina.<sup>40)</sup>

Maggiore rispondenza al tema illustrato dal nostro schema ha quello della figura stante legata ad un albero o ad una colonna: ci si riferisce in particolare alla punizione di Marsia. Se il più diffuso schema riguardante quest'ultimo lo ritrae appeso ad un albero (e si ricorderà che Ausonio, *cit.* a nota 28, proprio così descrive la punizione del suo *Amor crucifixus*), si ha anche la raffigurazione di Marsia seduto a sinistra su una roccia, con le mani legate dietro la schiena, assicurate per di più ad un albero, nella famosa corniola incisa da Dioskourides.<sup>41)</sup> Al di là della commistione di due elementi compositivi altrove separati, la figura seduta legata, e l'albero (o la colonna) al quale si avvince il punito, la gemma di Dioskourides offre motivi di approfondimento.

La più che probabile committenza ufficiale dell'incisione ne rivela il significato politico. La vittoria di Augusto si allarga, con il ripensamento degli avversari di ieri, ed il loro allineamento (anche se coatto), al programma del vincitore.<sup>42)</sup> Sotto questo significato, la rappresen-



5 - COLLEZIONE DEVONSHIRE - CORNIOLO INCISA  
(DA LIPPOLD, *Gemmen*)



6 - BERLINO - CORNIOLA INCISA. CALCO CADES (D.A.I., Rom. Inst., Neg., 5055/233)

tazione di Apollo e Marsia gode fortuna nel XVIII secolo. <sup>43)</sup>

Non è certo possibile provare che Dioskourides abbia adoperato, nella sua incisione, lo schema del nostro Eros: né, a maggior ragione, che il significato che si intende sotteso alla corniola augustea fosse già dietro lo schema rappresentato a Marcellina. <sup>44)</sup> Ma, a nostro giudizio, i possibili collegamenti anche con lo schema della "Penelope", dal riconosciuto significato di meditazione sulla scelta, oltre all'esplicita menzione, in alcuni casi, della figura di Nemese, sono tutti ulteriori indizi che permettono un tentativo di interpretazione della nostra raffigurazione, pur con ogni prudenza, e sicuramente non univoco (cfr. *supra* p. 48).

Non v'è qui l'Eros che sta per ricevere tormenti, effettivi o scherzosi, come vendetta di amanti disillusi; né l'Eros che soffre per riconquistare la sua Psyche, così come un qualsiasi mortale soffre desiderando la sua bella crudele; <sup>45)</sup> ma piuttosto l'Eros che, vinto da una potenza a lui superiore, <sup>46)</sup> già medita, dopo una giusta punizione dei propri errori, una condotta più corretta.

Si aggiunga che anche Attis è, talvolta, rappresentato legato: la periodica risurrezione ne è nota. <sup>47)</sup> La presenza di simboli dionisiaci in alcune raffigurazioni di Eros, <sup>48)</sup> anche se più tarde della nostra, è stata intesa come significante la lotta tra Corpo e Spirito. <sup>49)</sup>

Il significato dei termini della contrapposizione, rappresentata da Eros vinto, ma convinto della giusta supremazia del suo vincitore (qui, e di frequente, non raffigurato) non sembra tuttavia che possa essere riconosciuto.

È certo che i monumenti sopra ricordati derivino da un prototipo: già negativamente si è risolta la ricerca di identificare quello che rappresenta Eros e Nemese. <sup>50)</sup>

Per le attestazioni di Eros legato accovacciato per terra si può indicare come modello una matrice adoperata

nella produzione ceramica calena della seconda metà del III secolo. <sup>51)</sup>

In questa viene isolata la figura di Eros da una composizione più ampia, che rappresenta una figura femminile seduta a sinistra su una roccia, che sacrifica ad una divinità femminile; un erote alato vola verso di essa con una corona. <sup>52)</sup> Senza entrare nel problema della datazione dei calchi toreutici e del nostro prototipo in particolare, si può affermare che lo schema appartiene sicuramente al IV secolo, in quanto è ripetuto nell'*emblemata* di una coppa in argento della collezione Rotschild, <sup>53)</sup> pur con la mancanza dell'Eros legato. <sup>54)</sup>

Il calco in gesso e la matrice calena ci assicurano che nel primo ellenismo si aveva uno schema che comprendeva Eros legato, ma accovacciato per terra. <sup>55)</sup>

La presenza di una statua fa intendere un significato religioso della scena: ma nelle repliche dell'elemento isolato di Eros legato ed accovacciato sembra prevalente il significato "di genere", accresciuto dalle vezzose rotondità del prigioniero bambino.

La presenza divina non è però caratterizzata da attributi, com'è ad esempio la Nemese sull'amatista di Firenze (*supra* p. 46, n. 2); e nei nostri oggetti, e in altri richiamati (per esempio la corniola all'Aja, p. 46, n. 1), l'elemento religioso è limitato all'ara. Quest'ultima ha, però, una funzione precisa nel servire (anche) da sedile ad Eros legato: si ha così, rispetto allo schema del gesso, un ca-



7 - TORINO - PARTICOLARE DAL CASSONE PINACOTECA N. 369 CON CUPIDO LEGATO (Foto Chomon-Perino)

ratterizzante cambio dell'iconografia dell'atteggiamento del dio, che è inoltre rappresentato come un giovane e non più come un bambino.

Una commistione di elementi si può vedere nella perduto gemma Caylus: <sup>56)</sup> Eros legato per terra e Nemese, non statua ma in persona.

Allo stato attuale delle conoscenze, si può concludere che non è stato identificato il prototipo della rappresentazione documentata a Marcellina; né che questa può derivare direttamente da quello attestato nel gesso e nella produzione calena, per quanto ambedue le rappresentazioni di Eros siano, grosso modo, contemporanee. Si è invece visto come di frequente si abbiano rappresentazioni che isolano un elemento compositivo di uno schema più ampio, che ne alterano qualcuno, o che li compongono diversamente. Ne consegue che, per ognuna delle iconografie attestate, si è voluto insistere su uno dei significati possibili o, addirittura, combinando diversamente gli elementi, si è modificato il significato. <sup>57)</sup>

Rimane, quindi, maggiormente incerto l'esatto significato degli elementi della nostra rappresentazione. <sup>58)</sup>

Forse ulteriori precisazioni saranno possibili dopo aver cercato di precisare l'effettiva funzionalità dei nostri oggetti.

Il rapporto tra funzione dell'oggetto e significato della decorazione, in generale, non è immediatamente riconoscibile: così sembra nel nostro caso.

Sulla derivazione pratica dell'impressione da un anello inciso ci si è sopra brevemente soffermati: ma già il tentativo di attribuire un significato alla corrispondenza di tipi incisi su anelli e su monete, e quindi di riconoscere un carattere "pubblico", ad alcuni anelli, diventa gioco di supposizioni, anche se sembra indubitabile la direzione della corrispondenza stessa. <sup>59)</sup>

In alcuni casi siamo informati dell'esistenza di sigilli pubblici di città, usati per ufficializzare documenti, incisi con tipi non attestati nelle contemporanee emissioni monetali: <sup>60)</sup> non si può quindi escludere a priori che anche nel nostro caso si abbia a che fare con un sigillo pubblico.

La varietà e l'ampiezza delle iconografie testimoniate da impressioni antiche, anche di carattere ufficiale, è conosciuta. Sia le *cretulae*, <sup>61)</sup> sia i "gettoni", di incerta funzionalità, in diversi materiali <sup>62)</sup> offrono un vasto campo di indagine; così, pur se di carattere differente, le impressioni su, generalmente, anse di anfore. <sup>63)</sup>

Oggetti in terracotta con impressioni figurate non sono sempre di immediato riconoscimento funzionale: costituiscono campo inesauribile di ipotesi, e di controversie <sup>64)</sup> anche se talvolta si sono avanzate ragionevoli ipotesi: per esempio ghiande missili <sup>65)</sup> o contromarche di identificazione per spedizioni di merci. <sup>66)</sup>

I nostri oggetti possono trovare un confronto tipologico con un "sigillo", fittile da Caulonia, <sup>67)</sup> decorato con un'impressione a contorno ellittico, purtroppo non leggibile né descritta. La datazione del "sigillo", non poggiando su osservazioni stratigrafiche, non è ricostruibile con sicurezza.

È probabile, invece, che esista un rapporto funzionale con un ritrovamento effettuato casualmente a Sala Consilina nel 1976: <sup>68)</sup> si tratta di un *pithos*, all'interno del quale erano deposte 480 "palline", d'impasto scuro (fig. 9). La forma di queste è sferoidale irregolare: le dimensioni variano da cm. 1,6 a cm. 2,2. Le "palline", sono decorate con un'impressione ellittica a margini arrotondati, alta cm. 1,1 e larga cm. 1. L'impressione, uguale per tutti i 480 oggetti, reca un motivo di difficile inter-

pretazione: è composto da un elemento triangolare, a margini arrotondati, collegato, tramite una sorta di picciolo, ad un secondo elemento a mezzaluna. Si può proporre, con ogni prudenza, si tratti di una raffigurazione vegetale schematizzata: un grappolo d'uva, una ghianda, una foglia. <sup>69)</sup>

La zona del ritrovamento (proprietà Scialpi, presso la frazione Trinità) è distinta e lontana da quella della necropoli di Sala Consilina: ma le conoscenze che se ne hanno non sono tali da assegnarle una caratterizzazione precisa. <sup>70)</sup> Gli altri rinvenimenti effettuati nell'occasione del recupero del *pithos* consentono una, ampia, datazione del ritrovamento non dopo il IV secolo a. C. <sup>71)</sup>

Il *pithos* era distinto dall'inserzione di un tubo di piombo di immissione, lungo circa cm. 60: tuttavia la funzione di tale particolarità rimane oscura. <sup>72)</sup>

Un simile insieme di lacune e incertezze permette un'unica, sicura considerazione: che a Sala Consilina si ha un gruppo di 480 "palline", di terracotta che recano tutte la stessa impressione, in un periodo di tempo non troppo lontano da quello ricostruibile per il gruppo di 175 oggetti da Marcellina.

Nello stesso ambiente culturale, quello italico, si hanno due gruppi analoghi di oggetti fittili che si caratterizzano per la costante ripetizione di una stessa impressione. E, per quanto si conosce, si tratta di due casi unici, ai quali è opportuno aggiungere, anche se singolo, il "sigillo", da Caulonia (*supra* nota 67), anch'esso da ambiente sicuramente non immune da influssi italici.

I dati di scavo di Marcellina non permettono una sicura interpretazione della funzione della struttura rinvenuta (cfr. *supra* p. 45): ma sembra escludersi una funzione pubblica o religiosa, non distinguendosi la tecnica costruttiva del muro e l'insieme dei ritrovamenti da quanto si è osservato in occasione di scavi in sicure abitazioni dello stesso centro. <sup>73)</sup>

L'ipotesi che appare più fondata è quella, non nuova, che vede negli oggetti da Marcellina, ed in quelli da Sala Consilina, contromarche distintive da usarsi come accompagnamento, o come ricevuta, di partite di merci. La natura di queste ultime, vista la composita economia mostrata dagli abitanti di Marcellina, non può essere definita se agricola o pastorale. <sup>74)</sup>

Probabilmente i nostri oggetti venivano utilizzati come riscontri di proprietà, e quindi come computi, di prodotti. La necessità di definire la proprietà di alcune produzioni, apre un vasto campo d'indagine sull'organizzazione, sia economica sia sociale, delle popolazioni italiche: ma qui occorre chiudere il discorso, in attesa di nuovi e più documentati elementi di indagine. <sup>75)</sup>

Un ultimo aspetto ci sembra da considerare: quello relativo al processo in grazia del quale uno schema iconografico greco è stato utilizzato in ambiente culturale italico.

Può assumersi che, a seguito di un semplice acquisto dell'anello inciso con Eros legato, dall'anello stesso si siano tratte le impressioni: ma sembra improbabile non ci sia stata nessuna possibilità di scelta all'atto dell'acquisto dell'anello (o si tratta del frutto casuale di un bottino?), e, successivamente, in quello dell'impressione sugli oggetti. A maggior ragione, è da escludersi il mero caso se l'anello, usato a Marcellina, è stato commissionato espressamente.

Le fonti letterarie tramandano scarsi accenni alla diffusione culturale greca fra gli Italici: ma questi sembrano

significativi, come ad esempio la presenza di discepoli di Pitagora, per dimostrare, almeno nelle classi dominanti, un influsso diffuso. Più ampia, anche se non ancora del tutto sistematizzata, è la documentazione archeologica. Da questa si ricava che l'uso di prodotti greci, o imitati da essi, è generalizzato: di più fra gli appartenenti alle classi dominanti, ma non ne mancano esempi anche alla base della piramide sociale. Fra i primi, l'uso di prodotti greci assume le connotazioni dello *status symbol*.

L'uso di prodotti e l'utilizzazione di essi, anche se non sempre "alla greca", devono essersi accompagnati all'introduzione di concetti greci della sfera sovrastrutturale: dalla costituzione di "città", che consegue ad una sistemazione istituzionale ed amministrativa delle più antiche, sparse tribù italiche, all'utilizzazione dell'alfabeto greco, che porta al bilinguismo.<sup>76)</sup>

Si è già accennato al problema del rapporto tra decorazione e funzionalità dell'oggetto (p. 50 e nota 74). Se è valida l'ipotesi funzionale sopra avanzata, sembra immediato dedurre che non esiste alcun rapporto tra scelta dell'impressione e funzione.

Ma rimangono altre due considerazioni.

In *primis*, l'ampia circolazione fra gli Italici di iconografie originali greche. Quella testimoniata a Marcellina è distinta da quella più largamente diffusa dell'Eros bambino accovacciato per terra: ma è altrettanto antica. Ciò dimostra che gli Italici attingevano direttamente alla

fonte, di "invenzione", o di propagazione, dei modelli iconografici del primo ellenismo.

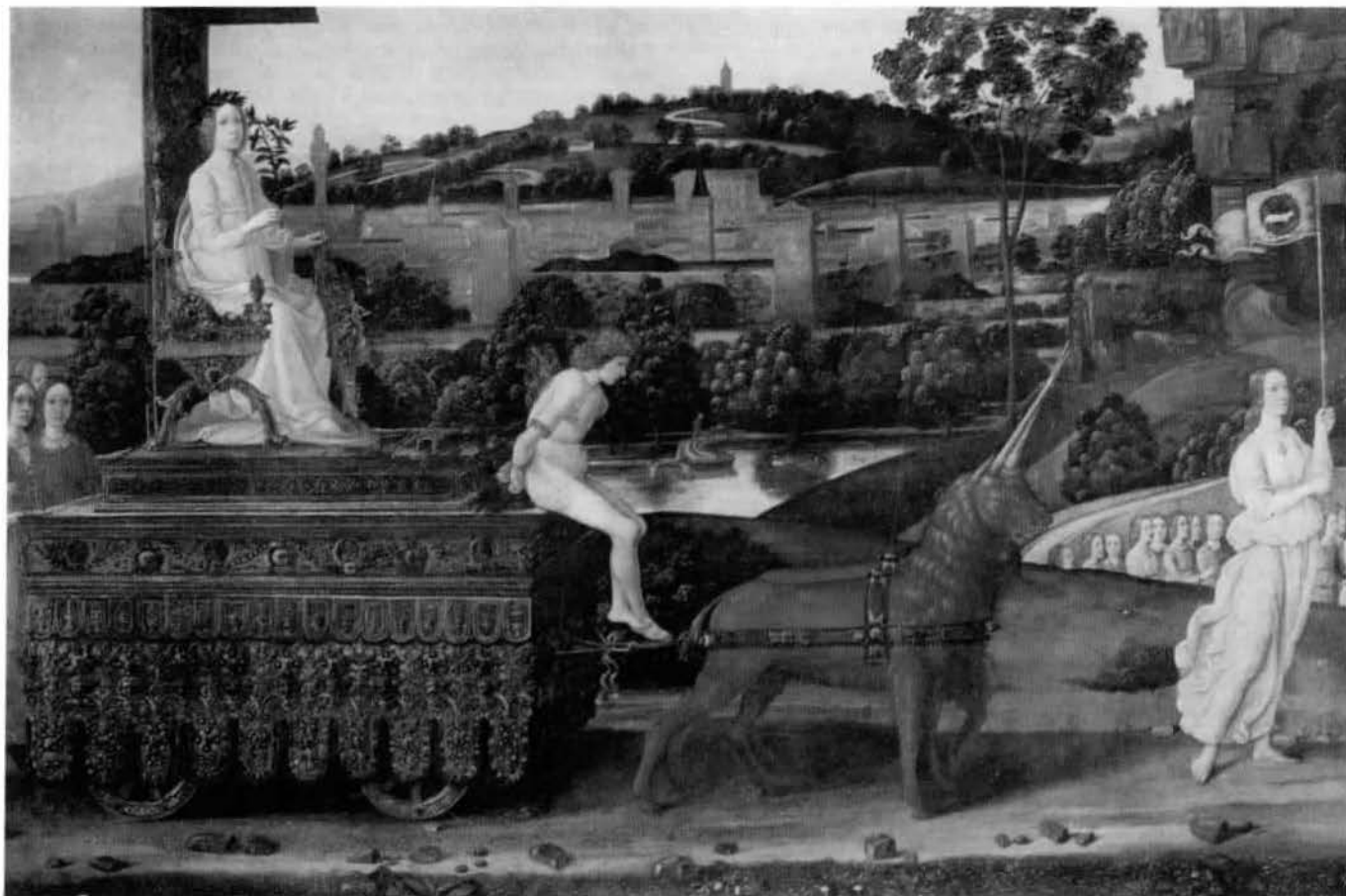
Sembra legittimo identificare tale fonte con Taranto, visto il teatro geografico dei fatti che si studiano, ma non si possono dimenticare le attestazioni numismatiche che documentano di legami con Alessandria, anche se di poco più recenti<sup>77)</sup> e forse tramite Siracusa.<sup>78)</sup>

Si è già accennato alla diffusione "verticale", della cultura, almeno materiale, greca. I nostri oggetti, al momento della fabbricazione ed in quello dell'uso (in specie se è valida l'ipotesi sopra proposta), sono serviti come veicolo di trasmissione di un'iconografia estranea al fruitore. Il movente ideale sotteso all'iconografia era noto, e in che misura, al fruitore? Oppure l'iconografia fu adottata esclusivamente in ragione della sua rarità, che poneva al riparo da contraffazioni?

Come l'Eros legato, anche la nostra ricerca è inceppata, ma desidera di migliorare.

(\*) Gli oggetti sono conservati presso l'Ufficio Scavi Sibari. Il restauro è opera di Pietro Salmena; i disegni di Giovanni Troiano, che ringrazio. Per suggerimenti, consigli ed utili critiche sono grato alla sig.ra Lucetta Pirzio Biroli ed ai prof.ri Luigi Beschi, Michele Coccia, Carlo Gasparri, Giovanni Pugliese Carratelli, Salvatore Settis.

1) GALLI, in *A.S.M.G.*, 1931, pp. 155 e 156; IDEM, in *N.S.*, 1932, pp. 323-363; ZANOTTI BIANCO, in *Arch. St. Cal. Luc.* 6, 1936, p. 154;



8 - TORINO - CASSONE DELLA PINACOTECA N. 369 (Foto Chomon-Perino)

GALLI, in *S.E.*, 8, 1934, pp. 143-155; PESCE, in *N.S.*, 1936, pp. 74 e 75; F.A., 10, 1955, p. 228, n. 2669; DE FRANCISCIS, in *Klearchos*, 1, 1959, pp. 76-84; IDEM, in *N.S.*, 1960, pp. 419 e 420; IDEM, in *Klearchos*, 5, 1963, p. 156, fig. 3; *ibidem*, 6, 1964, p. 107; POZZI, in *Klearchos*, 8, 1966, pp. 153-158; *Arch. Reports*, 1972-1973, p. 42; G. FOTI, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Cava dei Tirreni 1972, tav. XXVI; *Klearchos*, 1973, pp. 128-130; GUZZO-GRECO, in *N.S.*, 1978, pp. 429-459; GRECO, in *A.I.I.N.*, 23-24, 1976-1977, pp. 61-68.

2) Queste ultime sono generalmente di forma più arrotondata; castoni con forma uguale a quella dell'impressione appartengono ad anelli del tipo II di J. BOARDMAN, *Greek Gems and Finger Rings*, London 1970, p. 213, fig. 217; anche numerosi esemplari del tipo VII (*ibidem*) hanno il profilo più ellittico di quanto appaia nella tavola tipologica citata.

3) G. BECATTI, *Oreficerie antiche*, Roma 1955, n. 333; BOARDMAN, *Gems*, cit., tav. 768.

4) BOARDMAN, *Gems*, cit., tav. 765.

5) BOARDMAN, *Gems*, cit., tav. 770, p. 423.

6) BLATTER, in *Schw. Munz. Bl.*, 1972, p. 41, fig. 10.

7) DE FRANCISCIS, in *Klearchos*, 1, 1959, pp. 76-84, fig. 1.

8) BOARDMAN, *Gems*, cit., tav. 763.

9) W. FROEHNER, *Collection du chateau de Goluchow. L'orfèvrerie*, Paris 1897, tav. 11, 77.

10) POZZI, in *Klearchos*, 8, 1966, pp. 153-158.

11) BOARDMAN, *Gems*, cit., tavv. 738, 664, 685; M. L. VOLLENWEIDER, *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres et intailles 1*, Genève 1967, n. 219.

12) BECATTI, *Oreficerie*, cit., n. 332.

13) DE BRY, in *R.A.*, 1971, p. 297, fig. 3.

14) K. REGLING, *Terina*, 66. *Winckelmannsprog.* Berlin, Berlin 1906.

15) POZZI, in *Klearchos*, 8, 1966, pp. 156 e 157; G. M. A. RICHTER, *Engraved Gems of the Greeks and Etruscans*, London 1968, pp. 23-24; vedi anche *infra* nota 59.

16) DIOD. SIC. 16, 15, 2. Cfr. il ripostiglio da Oppido Lucano: PANVINI ROSATI, in *Antiche Civiltà Lucane*, Galatina 1975, p. 355, n. 76, tav. 44; cfr. in generale POZZI PAOLINI, in *PdP*, 29, 1974, pp. 47 e 48; EADEM, in *Le Tavole di Locri, Napoli 1977*, Roma 1979, p. 199 e nota 20.

17) SETTIS, in *Prospettiva*, 2, 1975, pp. 12-16; G. HOLSTER, *Statuen auf Gemmen*, Bonn 1970, pp. 8 e 9.

18) Cfr. p. es. TRENDALL, in *R.A.*, 1972, p. 315, fig. 5: Niobe; J. DOERIG, *Art antique. Collections privées de Suisse Romande*, Genève 1975, n. 285: Stenobea.

19) I dettagli decorativi rendono sicuri che si tratta di un'ara e non di uno sgabello parallelepipedo del tipo: G. M. A. RICHTER, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, London 1966, pp. 46 e 47, figg. 260-265. Eros seduto su uno sgabello è in: A. LEVI, *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, Firenze 1926, n. 214, fig. 52.

20) A. FURTWAENGLER, *Beschreibung der geschnittenen Steine*, Berlin 1896, nn. 1656 e 1657. Cfr. FURTWAENGLER, A. G., tav. 27, 3.

21) JAHN, in *Berichte sächs. Gesell. Wiss.* 3, 1851, p. 164 nota; P. FOSSING, *Catalogue of the antique engraved gems and cameos*, Copenhagen-London 1929, n. 218; BRUNEAU, in *BCH*, 101, 1977, p. 253, n. 12.

22) V. CANARACHE, *Importul Amforelor stampilate la Istria*, Bucaresti 1957, p. 142, n. 332.

23) Sul magistrato: ROBINSON, in *AJA*, 9, 1905, pp. 299-301, nn. 11 e 14.

24) JAHN, in *Berichte sächs. Gesell. Wiss.* 3, 1851, pp. 153-179. Tale termine *post quem*, se corretto, è troppo recente per lo scarabeo di Londra (FURTWAENGLER, A. G., tav. 18, 40; CURTIUS, in *Festschr. Loeb*, p. 58, fig. 7) generalmente inteso come la più antica rappresentazione di Eros legato (BRUNEAU, in *BCH*, 101, 1977, p. 253, n. 7).

25) Cfr. *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, edd. A. S. F. GOW-D. L. PAGE, 1-2, Cambridge 1968, p. 310.

26) Ed. R. PFEIFFER 2, *Oxonii* 1953, epigr. 46.

27) Meleagro XII, 80, 132; V, 24; XVI, 198 di Mecio. Predilige questa interpretazione: C. L. SCHLAM, *Cupid and Psyche: Apuleius and the Monuments*, Ephrata Pa. 1976, pp. 14-17.

28) XVI, 199 di Crinagora. Questo è il motivo ispiratore dell'*Amor crucifixus* di Ausonio: *Opere di Decimo Magno Ausonio*, cur. A. PASTORINO, Torino 1971, pp. 596-605.

29) CURTIUS, in *Festschr. Loeb*, pp. 53-59.

30) BRUNEAU, in *BCH*, 101, 1977, p. 252.

31) FURTWAENGLER, A. G., tav. 64, 60; BRUNEAU, in *BCH*, 101, 1977, p. 253, n. 11.

32) FURTWAENGLER, A. G., tav. 57, 9; CURTIUS, in *Festschr. Loeb*, p. 58, fig. 6.

33) COLLIGNON, *Essai*, cit., pp. 310 e 311.

34) BRUNEAU, in *BCH*, 101, 1977, p. 253, nn. 5, 9-10, 14. Un'ame-tista a Londra è di sospetta antichità: FURTWAENGLER, in *Jdl*, 4, 1889, p. 56; O. M. DALTON, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods in the... British Museum*, London 1915, n. 659. Da questo schema può derivare, con significato più generale, la raffigurazione di prigionieri di guerra legati in atteggiamento uguale: M.-L. VOLLENWEIDER, *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées*, 2, Mainz a/R 1979, nn. 106-108.

35) CURTIUS, in *Festschr. Loeb*, pp. 60-62; K. SCHEFOLD, *La peinture pompéienne*, Bruxelles 1972, pp. 160-162; FAUTH, in *Graz Beitr*, 2, 1974, p. 49; BRUNEAU, in *BCH*, 101, 1977, pp. 252-257.

36) ROSCHER, *LexMyth*, s. v. *Eros*, col. 1358.

37) OVERBECK, *Schriftquellen*, nn. 34-36, 1249-1267.

38) J.-M. Moret ha tenuto una relazione, in occasione del XIX Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 1979), a proposito della tradizione letteraria e di quella figurata in Occidente. Ha dimostrato la tesi che "un'immagine mitologica non è il riflesso diretto di un'opera letteraria", .

39) Simile interpretazione per la Nike seduta sulle monete di Olimpia: L. LACROIX, *Etudes d'archéologie numismatique*, Paris 1974, pp. 16-21 con bibl. prec.

40) Fra le diverse utilizzazioni che si fa dell'iconografia pare significativa, nel nostro contesto, quella con Psyche, chiaramente caratterizzata dalle ali di farfalla: FURTWAENGLER, A. G., tav. 18, 25; SCHLAM, *Cupid*, cit., tav. I, 2. Un Eros con lo schema della "Penelope", è su una pasta romana: AGDS, *Hannover - Hamburg*, Wiesbaden 1975, n. 270.

41) LIPPOLD, *Gemmen*, tav. 9, 8; N. DACOS-U. PANNUTI-A. GIULIANO, *Il Tesoro di Lorenzo il Magnifico. Le gemme*, Firenze 1973, n. 25, pp. 55-57, fig. 18.

42) *Res gestae divi Augusti*, ed. J. GAGÈ, Paris 1950, p. 142, paragr. 34: "per consensum universorum, postquam bella civilia extinxeram", . Cfr. anche *ibidem*, p. 140, paragr. 32, per il tipo di rapporti con gli stranieri.

43) GASPARRI, in *Mem.A.L.*, s. 8<sup>o</sup>, 24, 2, 1980, p. 60; DACOS-GIULIANO-PANNUTI, *Tesoro*, cit., pp. 144-146 per la fortuna, e i travisamenti, dello schema nel Rinascimento.

44) Sulle modifiche di significato: SICHTERMANN, in *Festschr. Kerenyi*, Stockholm 1968, p. 57; SETTIS, in *Prospettiva*, 2, 1975, pp. 12-16.

45) FAUTH, in *GrazBeitr*, 2, 1974, p. 48 intende le gemme con queste rappresentazioni come amuleti per incantesimi d'amore.

46) È questo il risultato della vittoria di Anteros? O il riconoscimento della superiorità di Psyche? Ma, in ambedue le possibilità, quali significati dare a questi due "segni", ? Forse la più antica rappresentazione di tormenti inflitti per colpa d'amore è costituita dal finimento di un carro rinvenuto nella t. 105 di Decima (BEDINI, in *PdP*, 32, 1977, pp. 297-303, fig. 12), dell'inizio del VII secolo, Rappresenta Anchise torturato da due volatili, inviati da Zeus per punire l'amore con Afrodite, dal quale nacque Enea. Pur nella completa diversità d'iconografia, sembra legittimo qui ricordare questa rappresentazione, che esemplifica la punizione inflitta da un essere superiore (qui: Zeus) ad un uomo (qui: Anchise) a seguito di un amore colpevole. Per il tema letterario del significato della punizione di Eros v. anche FASCE, *Eros. La figura e il culto*, Genova 1977, pp. 192-195.

In alcune gemme raffiguranti la punizione inflitta a Prometeo, quest'ultimo è rappresentato in schemi forse derivanti da quello documentato a Marcellina (FURTWAENGLER, A. G., tav. 37, 46) e da quello dell'Eros bambino seduto per terra (IDEM, *ibidem*, tav. 37, 45). In questo mito, tuttavia, sembra preminente il significato della punizione, con esclusione del ravvedimento del reo.

47) KARWIESE, in *Festschr. Eichler*, Wien 1967, pp. 82-95, in specie p. 94: Attis stante, legato ad una colonna, da Efeso, del II secolo d. C.



48) SCHLAM, *Cupid, cit.*, pp. 18 e 19: ma ci si ferma qui ad una lettura allegorica; SIMON, in *J. Berl. M.*, 7, 1965, pp. 70 e 71.

49) Così COLLIGNON, *Essai, cit.*, p. 313. L'oscillazione di significato è denunciata anche da quella degli elementi componenti lo schema: cfr. *infra* p. 50; Cristiano Grottanelli, che ringrazio per la lunga ed utile conversazione, ha posto particolare risalto sull'ara, attestata anche a Marcellina, dandole un significato sacrificale. Ma l'ara può diventare sia una roccia, sia uno sgabello, pur rimanendo immutati altri elementi componenti lo schema.

50) SICHTERMANN, in *RM*, 76, 1969, pp. 280 e 281. Cfr. *supra* note 35-37.

51) R. PAGENSTECHE, *Die calenische Reliefkeramik*, in *JdI, ErgH* 8, Berlin 1909, n. 70; BIUNEAU, in *BCH*, 101, 1977, p. 253, n. 5.

52) O. RUBENSOHN, *Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsabgüsse*, Berlin 1911, pp. 42-44, tav. 5, n. 31; W. ZUECHNER, *Griechische Klappspiegel*, in *JdI, ErgH* 14, 1942, p. 214; R. STUVERAS, *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles 1969, p. 132, tav. 31, 72; *EAA*, 7, Roma 1966, s. v. *Toreutica*, p. 937, fig. 1055.

53) M. MAYER, *La coppa tarantina*, Bari 1890, p. 43, fig. 4, in *AA*, 1937, col. 439, fig. 32.

54) Si può, inoltre, confrontare assai da presso con la decorazione di uno specchio da Canosa, databile in base al contesto: ZUECHNER, *Klappspiegel, cit.*, p. 87, fig. 43.

55) PAGENSTECHE, *Reliefkeramik, cit.*, p. 144 lo considera di origine alessandrina; RUBENSOHN, *Silbergerät, cit.*, e ZUECHNER, *Klappspiegel, cit.*, sono incerti tra Alessandria e la Magna Grecia. In generale sul ritrovamento anche SEGALL, in *AA*, 1965, coll. 553-588.

56) CURTIUS, in *Festschr. Loeb*, p. 59, fig. 8.

57) Quest'ultima possibilità sembra attestata dalla già nota mancanza di Eros legato nell'emblema della coppa Rotschild (*supra* nota 53) rispetto al gesso (*supra* nota 52). Su questo argomento cfr. SETTIS, in *Prospettiva*, 2, 1975, pp. 12-16.

58) Lo schema di Cupido seduto e con le mani legate dietro la schiena è ripreso in diverse opere del Rinascimento: a quanto sembra la "reinvenzione", è dovuta al Petrarca, che illustra così il trionfo della Pudicizia: G. SCHIZZEROTTO, *La Commedia Nuova di Piero Francesco da Faenza*, Ravenna 1969, pp. XIII-XIV, XXXVIII. Se l'origine letteraria del motivo petrarchesco può indicarsi in PRUDENZIO, *Psychomachia*, 436, non saprei attraverso quali monumenti antichi (l'amatista di Firenze?) ricostruire lo "stemma", iconografico. Lo schema (fig. 7) più vicino al nostro, che io conosca, è su un cassone (fig. 8), attribuito alla scuola del Botticelli, a Torino Pinacoteca n. 369; P. SCHUBRING, *Cassoni. Truhe und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance*, Leipzig 1923, p. 294, n. 325; PANOFSKY, in *Oud Holland*, 50, 1933, pp. 198 e 199, fig. 6. Della diffusione dello schema e della sua paternità petrarchesca testimonia esplicitamente: *Iconologia o vero Descrizione di diverse Imagini cauate dall'Antichità, et di propria inventione*, trovate e dichiarate da Cesare RIPA, in Roma 1603 (ed. anastatica Hildesheim-New York 1970, a cura di E. MANDOWSKY), p. 62. Amplissimo, e vario, è però il campo sia di significato sia iconografico di Cupido legato e tormentato, anche in rapporto ad Anteros: cfr. SCHIZZEROTTO, *Commedia, cit.*, pp. IX-XVI; VERHEYEN, in *Gazette des Beaux-Arts*, 65, 1965, pp. 321-340; SETTIS, in *J.W.I.*, 34, 1971, pp. 145, 177.

59) Questa avviene dalla moneta, documento ufficiale di un organismo politico, all'incisione su anello o gemma, oggetti per lo più privati: POZZI, in *Klearchos*, 8, 1966, pp. 156-157; *contra* RICHTER, *Gems, cit.*, pp. 23-25.

60) PUGLIESE CARRATELLI, in *ArchStCalLuc*, 24, 1955, pp. 1-7 per Velia e Napoli nel III secolo. Una tessera in piombo con tre lettere impresse a rilievo (ΘΟΥ) è stata interpretata come impronta del sigillo ufficiale di Thurii: COLBURN, in *NS*, 1977, p. 521, fig. 107.

61) Che i nostri oggetti non siano *cretulae* è dimostrato sia dalla mancanza di fori per le funicelle di chiusura del documento, sia dal non presentare almeno una superficie liscia di adesione, sia, infine, dall'avvenuta cottura intenzionale. La bibl. sugli archivi di *cretulae* è raccolta in M. LANG-M. CROSBY, *Weights, Measures and Tokens, AthAgora*, 10, Princeton 1964, p. 125 nota 10; RICHTER, *Gems, cit.*, pp. 2 e 3; in seguito, senza pretesa di completezza: *Mesopotamia*, 3-4, 1968-1969, pp. 69-124 (da Seleucia, epoca seleucidica); *BABesch*, 46, 1971, pp. 23-63 ("environs de Gaziantep", di epoca romana); S. BESQUES, *Catalogue Louvre*, 3, Paris 1971, tavv. 332-335, pp. 257-264 (da Smirne, di epoca ellenistica); *IllLondonNews*, 259, 1971, n. 6874, pp. 51-53 (da Nea Paphos, di epoca ellenistica: su alcune NICOLAOU, in *Hommages Vermaseren*, 2, Leiden 1978, pp. 849-853); *BCH*, 99, 1975, p. 721, fig. 8 (da Delo-Skardhana, di epoca ellenistica); N. AVIGAD, *Bullae and Seals from a Post-Exilic Judean Archive*, Qedem 4, Jerusalem 1976 ("regione di Gerusalemme", di VI-V secolo); *BCH*, 103, 1979, p. 573 (da Kallion-Delfi, prima del 279 a. C.).

62) Sui "gettoni", e sulla loro controversa interpretazione: LANG-CROSBY, *AthAgora*, 10, *cit.*, pp. 124-126. Su una tessera in piombo romana rappresentazione di due Eroti in lotta: M. ROSTOWZEW, *Tesserarum urbis Romae et suburbii plumbeorum sylloge*, St.-Petersbourg 1903 (rist. anastatica Sala Bolognese 1979), n. 2007.

63) Per i timbri anforici, dai seguenti repertori si può risalire alla bibl. generale: A. M. BON-A. BON, *Les timbres amphoriques de Thasos*, Paris 1957; CANARACHE, *Importul, cit.*; SZTETYLLO, in *EtTrav*, 1, 1966, pp. 45-80; Y. CALVET, *Salamine de Chypre*, 3. *Les timbres amphoriques* (1965-1970), Paris 1972; Z. SZTETYLLO, *Les timbres céramiques* (1965-1973), *Nea Paphos* 1, Varsovie 1976.

64) A Paestum: ZANCANI MONTUORO, in *RM*, 70, 1963, pp. 29 e 30; a Corinto: A. NEWHALL STILLWELL, *The Potters' Quarter. The Terracottas, Corinth XV, II*, Princeton 1952, p. 282, n. 70; a Delo: W. DEONNA, *Le mobilier délien, EAD*, 18, Paris 1938, p. 269, n. B 3345; in epoca micenea: L. GODART-J.-P. OLIVIER, *Recueil des inscriptions en linéaire A*, 2, Paris 1979, p. XVIII.

65) MOMMSEN, in *Zeitschr. Altertumswiss.* 4, 97, sept. 1846, coll. 782-784 (ora in G. LIBERTINI, *Il Museo Biscari*, Milano-Roma 1930, p. 257, nn. 1199 e 1200); W. VISCHER, *Antike Schleuderschosse*, in *Kleine Schriften*, 2, Leipzig 1878, p. 244. Così a Cipro, nell'XI secolo: P. DIKAIOS, *Enkomi* 1, Mainz a/R 1969, pp. 254, 276; *BCH*, 93, 1969, p. 518, fig. 149.

66) FURTWAENGLER-KRON, in *AM*, 93, 1978, pp. 133-160, da Demetriade del III secolo.

67) TOMASELLO, in *NS*, 1972, p. 639, fig. 157 O, p. 641. Non sono riportate le misure dell'oggetto.



9 - SALA CONSILINA - OGGETTI IN TERRACOTTA. (Foto P.G.G.)

68) Ringrazio Renata Cantilena della gentile segnalazione.

69) Non conosco tuttavia confronti precisi né su gemme (p. es. una foglia di vite in FURTWAENGLER, A.G., tav. 45, 63) né su monete (ma qui sono numerosi i vegetali: a Selinunte, a Naxos, a Camarina, a "Sibari", a Laos).

70) Ringrazio il Soprintendente W. Johannowski per il permesso di esaminare gli oggetti e la dott.ssa L. Rota, Direttore della Soprintendenza, per le informazioni gentilmente comunicatemi.

71) La forma del *pithos* che conteneva le "palline", trova un preciso confronto in quella del *pithos* rinvenuto a Marcellina: cfr. *supra* p. I.

72) Sembra infondata l'ipotesi di considerare le "palline", come dreni di un liquido da decantare, immesso nel *pithos* tramite il tubo di piombo: manca, infatti, un foro di uscita e rimane comunque inspiegabile la necessità di decorare gli oggetti con un'impressione.

Altrettanto improbabile mi pare l'interpretazione come pedine di un gioco, visto il rilevante numero degli oggetti per ogni complesso.

73) Nella campagna di scavo 1980, condotta come sempre dal prof. Emanuele Greco che ringrazio per l'amichevole e preziosa

collaborazione, è stato parzialmente messo in luce un edificio in blocchi di conglomerato, molto probabilmente di funzione pubblica, che si distingue a colpo d'occhio da tutte le altre strutture finora rinvenute.

74) Quest'ultima ipotesi sembra, tuttavia, preferibile, in considerazione della generale caratterizzazione degli Italici come pastori. Al contrario, se è valida l'interpretazione dell'impressione di Sala Consilina come vegetale, può ritornare in considerazione anche una produzione agricola.

75) La presenza del tubo di piombo a Sala Consilina non può far intendere il *pithos* come una sorta di "salvadenaio",: intanto il tubo è troppo lungo, e sarebbe poi complicato un controllo degli oggetti immessi nel *pithos* stesso.

76) Cfr. in generale su questi problemi GUZZO-LUPPINO, in *MEFRA*, 92, 1980, con bibl. prec.

77) Da ultimo ARSLAN, in *Klearchos*, 18, 1976, pp. 65-82.

78) In particolare a Laos (= Marcellina) si ebbe una documentata presenza siracusana: DIOD. SIC. 14, 102. Per il ruolo di Siracusa nella diffusione di prodotti toreutici alexandrini verso Taranto: SEGALL, in *AA*, 1965, coll. 553-588.