

of *Italian Art*, Royal Academy of Arts, Londra, 1930, pagine 36-37 li dicono del Baronzio ed altrettanto fa il BERENSON, *Italian pictures, of the Renaissance*, Oxford, 1932, pag. 33 e 34. Però R. FRY, *Notes on the Italian Exhibition* nel *Burlington Magazine*, febr. 1930, pag. 77 li crede di scuola riminese anteriore al Baronzio e il CONSTABLE, *Quelques aperçus* ecc. nella *Gazette des Beaux Arts*, 1930, vol. I, pag. 283 accetta con dubbio l'attribuzione al Baronzio e li vede più derivati dal Cavallini che da Giotto.

17) BERENSON, *Italian Pictures*, pag. 43.

18) Il VAN MARLE, che lo pubblica, *art. cit. e Development*, vol. IV, pag. 343, lo ascrive alla scuola del Baronzio.

19) R. VAN MARLE in W. R. VALENTINER, *Das Umbekannte Meisterwerk in Öffentlichen u. privaten Sammlungen*, I, Berlino, 1930, tav. 1.

20) L. VENTURI, *Pitture italiane in America*, Milano, 1930, tav. 93.

21) W. ARSLAN, *Iacopo de' Bavosi e Jacopo Avanzi*, estr. da *Il Comune di Bologna*, genn. 1931.

## LA MENADE DI LOCRI

QUESTO prezioso esemplare della microplastica dei Greci (terracotta, alta 0,185) fu tratto dal sottosuolo di Locri Epizefirü (Gerace Marina) in una delle tante e fortunate campagne di scavo di Paolo Orsi, e da lui fatto conoscere nelle *Notizie degli Scavi* del 1914, suppl. pag. 45 e seguenti; la statuetta fu trovata nel sepolcro n. 934 presso la mano della defunta. È presentemente conservata nel R. Antiquarium di Reggio Calabria.

Una Menade procede leggiera, movendo piedi e braccia al ritmo della danza; a un ritmo, però, calmo e misurato; il timpano dell'orgia scomposta pende inutilizzato al braccio, mentre una pelle di pantera cade giù dalla spalla e dal braccio sinistri; il braccio è sorretto da un puntello (*figure 1-3*).

La buona documentazione offerta da mie fotografie originali leggermente ingrandite, aiuta l'opera del descrittore. <sup>1)</sup> Il chitone fermato alla vita è annodato sulla spalla sinistra lasciando nuda la mammella destra, e mettendo in maggior mostra la collana di perline. In basso è visibile la metà anteriore delle pantofole e attorno attorno si dispone, con lo spigolo rotondeggiante quasi rimboccato all'indietro, il chitone, a formare una specie di sacco chiuso che serve egregiamente anche come piedistallo alla statuetta stessa. Il viso, rotondetto, è mirabilmente incorniciato da una lussureggiante corona di boccoli tenuti fermi in alto da un duplice serto di aguzze foglie di conifera; sotto di esso, sopra la fronte, doveva trovarsi un ornamento, di cui resta un elemento disoi-

dale. Dietro il dorso sussiste un troncone di un manico verticale che, partendo dalla base del dorso, arriva presentemente quasi all'altezza delle spalle; sul capo un foro circolare con bordo rialzato, attraverso il quale si vede un foro interno nel collo; due orecchini globulari.

La Menade era riccamente colorata. Adesso capelli e corona sono bianchi, essendo caduto il colore sovrapposto: oro nei capelli, penso, e verde-pino nella corona; così pure è successo alla veste per la quale si potrà pensare al rosso, o al bleu, o al verde. Ma molto anche è rimasto: nel viso le labbra sono carnicine e gli occhi bruni; un po' di rosso agli zigomi. La pantera ha mantenuto il giallognolo chiazzato di bianco, e il timpano è tuttora roseo.

La Menade, però, pur con le sue attrattive cromatiche, ci lascia un poco perplessi circa la sua ponderazione. Vi è una certa contraddizione tra la veste larga e impacciante e il movimento della donna. Confrontando altre menadi in simile atto, con o senza cembalo, <sup>2)</sup> noi non troviamo una tal pesantezza in basso. Perché la metà inferiore qui è tozza rispetto al busto?

Orbene, tuttociò trova una delucidazione quando noi constatiamo che trattasi semplicemente di un vaso, di un vaso a forma umana. Il manico posteriore, il foro sulla testa e la veste gonfia in basso (nonchè il foro attraverso il collo), ce ne accertano; posso indicare dei precisi paralleli nell'arte pontica, rappresentanti proprio delle Menadi <sup>3)</sup> con tutti gli elementi



FIG. I - REGGIO CALABRIA - ANTIQUARIUM: STATUETTA-VASO DI TERRACOTTA  
PROVENIENTE DA LOCRI (Fot. Soprint.)

analoghi corrispondenti; si direbbe che sia proprio il personaggio "Menade", quello indicato a fungere da vaso. <sup>4)</sup>

L'esistenza della funzione di vaso può limitare un poco, per il natural sospetto di coatti adattamenti tettonici imposti dallo scopo industriale, la nostra comprensione estetica. Ma non bisogna esagerare. A ogni modo questa riserva vale soltanto per la metà inferiore della figura che è oggettivamente difettosa; dall'addome in su la statuetta mantiene impeccabile la sua linea, e la sua armonia artistica, sicchè non parrà davvero opera oziosa e superflua ampliare e con opportuni confronti divulgare quei brevi tocchi magistrali con cui l'Orsi la presentò al mondo degli studiosi.

Anzitutto, il tipo plastico, se non è affatto nuovo nel quadro generale dell'arte greca, nel campo della rappresentazione figurata a tutto tondo delle Baccanti è, come aveva detto l'Orsi, un *unicum*. Infatti la posizione simmetrica delle braccia identica alla nostra rappresenta un documentatissimo momento di danza; gli esempi addotti dall'Emmanuel <sup>5)</sup> non hanno bisogno di commenti ulteriori. Ma il difficile comincia quando si debbono stabilire i paralleli del timpano e della pardalide. Posso citare il Dionysos che combatte un gigante colla pelle di pantera, quasi egida, pendente dal braccio sinistro, <sup>6)</sup> e ben può ammettersi un trasferimento alla Menade di ciò che l'arte aveva creato proprio a Zeus o ad Atena; ma sta di fatto intanto che poche analogie dirette posso indicare. <sup>7)</sup> E del timpano appeso così al braccio, fuori funzione, come oggetto inutile, non sono in grado di offrire un esempio chiaro altrove. <sup>8)</sup>

Regolare è invece una mammella scoperta, <sup>9)</sup> e della buona epoca classica sono gli orecchini; <sup>10)</sup> ma un altro scoglio costituisce la corona di pino. Perchè pino? Quest'albero è perfettamente dionisiaco, come cibeleico; <sup>11)</sup> sta di fatto però che il fogliame d'uso è l'edera, o l'alloro, o l'olivo. Forse vi è nella terracotta di Locri una strana mistura di elementi culturali dionisiaci, con altri dal ciclo di Cibele (è noto il culto del pino), onde si potrebbe spiegare

l'eterogeneità del tipo? Non si può che esporre il quesito, e lasciarlo insoluto. <sup>12)</sup>

Relativamente piana e chiara invece è la cronologia. La quale è poi quella dell'Orsi. Particolari stilistici analoghi (pieghe concentriche sull'addome, veste ripiegata tra le gambe) compaiono nel fregio del tempio di Atena Nike, nel fregio dell'Eretteo, nella Balustrata sempre di Atena Nike, nella Nike di Peonio, nel fregio e nelle metope di Figalia, nelle Nereidi di Xanto. <sup>13)</sup> Siamo cioè attorno al 420 a. Cr. E l'esattezza della data è controllabile da due fonti diverse: la prima è il profilo quasi "fidiaco", della testa della Menade con mento e gola assolutamente simili alla Parthenos della gemma di Aspasio, e coll'altra di Atena in un frammento proveniente pure da Locri e fatto conoscere dal Tischbein. <sup>14)</sup> La seconda fonte, ancora più interessante, proviene dalla ceramica. Non si può far a meno di ricordare i capelli della Menade, dal busto nudo, seduta al centro di una scena in una brocca midiaca pure trovata a Locri dall'Orsi e pubblicata nelle *Notizie Scavi* del 1913, supplemento pag. 42, fig. 56. La massa dei boccoli incornicia la testa e cade lungo le guancie colla stessa concezione. Il confronto col gruppo midiaco ci offre le più gradite soddisfazioni: ecco una testa di Faone, ad esempio, a contorno sub-ovale o sub-rotondo, come la nostra, incorniciata dalla stessa ondulata e lussureggiante capigliatura; ecco il ripetersi di ricche vesti variamente colorate; ecco la folla delle menadi, ora danzanti nella più sfrenata orgia, ora raccolte in misurato thiasos; ecco il vezzo della veste ripiegata e compressa tra i ginocchi. Orbene il tipo ceramico di Midias è posto appunto attorno al 420; <sup>15)</sup> e tanto il Ducati come il Nicole consacrano appunto un posto dei loro scritti ai riflessi plastici dell'arte di Midia (pag. 61 e pag. 126 rispettivamente).

Si può stabilire il luogo d'origine della statuetta?

A mio parere, no. Si sarà soltanto d'accordo a pensare che essa non può essere lavoro italiota; noi non siamo abituati, almeno sulla base dei confronti usuali, a riscontrare tali



FIG. 2 - PARTICOLARE DELLA STATUETTA

finezze nell'arte locale. Quanto poi alle officine lontane, non par possibile decidersi. Tanagra e Mirina le escluderei, perchè i tipi preferiti quivi appaiono generalmente più tardi, meno "severi", del nostro. Asia Minore in senso lato, e fors'anche Cirenaica non sembrano a priori da doversi escludere. La novità forse starà nel fatto che, a proposito della Menade nostra, c'è stato, dovunque si trovasse o vivesse, un artefice il quale ha voluto con gran cura e pazienza (si pensi per esempio che la pardalide è stata preparata a posto e poi gettata sul braccio!) preparare una creta speciale e poi costruire quel piccolo capolavoro che noi ammiriamo. Forse egli ha creato qualche cosa di nuovo, prendendo un elemento da Atena,

un altro dalla Menade, un altro dalla danzatrice curetica, perchè no? A ogni modo una investigazione in questo senso è perfettamente sterile.

Possiamo invece dir qual cosa di più utile, sull'uso probabile o possibile di un "vaso", così costituito deposto in una tomba; e sul significato che può assumere una Menade in un ambiente figurato funerario, o dipinta su di un vaso, o effigiata a statuetta?

So benissimo che in questo argomento è difficile procedere, trattandosi di rievocare mentalità e credenze che non son più le nostre non solo, ma che, essendo mentalità e credenze di popolo, non sono state fermate e documentate in nessun monumento letterario diretto. Dire

che la suppellettile funeraria che si sotterra assieme al cadavere ha lo scopo di offrire alla vita secondaria del defunto i mezzi e gli utensili di cui si è servito nella vita terrena, <sup>16)</sup> è altrettanto semplicistico quanto il dire che le effigie umane o animali che si uniscono al cadavere rappresentano il ricordo di antichi sacrifici umani o animali, e sostituiscono simbolicamente le vittime stesse, <sup>17)</sup> o quanto il dire che sono semplici *ex-voto*, o quanto considerar tutti come mezzi apotropaici.

Ciascuna spiegazione singola, quando si scende all'atto pratico, urta, almeno per noi moderni, con difficoltà; lo ammetteva il Pottier, nella sua classica dissertazione del 1883 sui *figlina sigilla* (pag. 102 e seguenti); il quale Pottier però si illudeva, nella sua critica materialistica, di poter decidere in base a una classificazione del materiale funerario fatta così, a freddo, senza consultare da vicino la mentalità religiosa del popolo produttore dei *sigilla* stessi.

Dire che l'immagine di un porcellino, o quella di una Dea, non possono essere funerarie, perchè per noi, meglio, per quelli che della religione greca altro non conoscono se non lo strato superficiale olimpico dei poeti e degli scultori (strato che è arte, non è più religione), è segno di una certa puerilità critica. Non dico che si debba tornare ai sistemi e alle vedute del Biardot, <sup>18)</sup> ma penso che tra il gruppo antitetico Biardot-Pottier e la verità ci sia posto ancora per qualcunaltro. Ho fondato motivo di credere che la suppellettile di una tomba sia "funeraria", non tanto perchè i suoi ornamenti, la sua sagoma, la sua decorazione siano funerarie, quanto perchè credo esistesse in Grecia un floridissimo commercio di vasi, di specchi, di ornamenti varii destinati esclusivamente alle tombe. Io, personalmente, un vaso a figure rosse o nere, o un vaso geometrico, o uno orientalizzante, i quali abbiano prima servito in casa al defunto, poi siano stati messi nella tomba, io non me li posso figurare. Impossibile *a priori*, come è impossibile, e invito chiunque non ammette apriorismi a far gli esperimenti necessari, concepire il cratere François, o le idrie, o le

anfore, o i loutrophoroi dei nostri musei, pieni di acqua.

Se così fosse, essi dovrebbero sottostare alle leggi statiche di un effettivo recipiente. Ora (a parte il fatto che molti dei vasi funebri non hanno il fondo, sono stati fabbricati <sup>19)</sup> col fondo forato), ben pochi di essi resisterebbero alla spinta e al peso del liquido, col loro piccolo piede, colle loro esili pareti, coi loro orli e volute sì spettacolosamente pesanti. È evidente che essi, e cioè tutti quelli che noi troviamo nelle tombe, o nei templi (chè fa lo stesso) *non* erano costruiti per l'uso. Le rappresentazioni figurate del resto, se fossero studiate con una maggior comprensione d'insieme, e con una maggior conoscenza, non dico della mitologia, ma di ciò che significa la mitologia, e di ciò che significa la Tragedia, escluderebbero da sole l'utilizzazione domestica di questa suppellettile e ci obbligherebbero all'interpretazione funeraria.

Non è qui il luogo di estendere tali ragionamenti. Ma io dico: a parte la debolezza di un criterio moderno nel classificare le funerarie e le non funerarie tra le statuette fittili greche, giudicheremo funeraria o meno una Menade di terracotta trovata presso un defunto del V secolo? Boettiger, Millin, Biardot avrebbero negato il significato funerario ed ammesso il dionisiaco, il mistico; quelli dell'indirizzo formale e materialistico, pensando che l'archeologia non deve approfondire le ragioni intime della forma, ma fermarsi ad essa, si limiterebbero alla classificazione esteriore del documento, rigettando ogni delucidazione che implichi un sentimento religioso, ma non sostituendo nulla alla loro posizione negativa.

Al più ricorrerebbero a una delle formule-scappatoia, come "ex-voto", "dedica", "offerta", .

Non c'è una via di mezzo? Credo di sì; tutto sta a vedere se c'è la buona volontà di percorrerla. Satiri, menadi, dèmoni dionisiaci non esistono, nè esistevano nel V a. Cr. sulla superficie del globo terracqueo. Esistevano bensì in un mondo sovrasensibile, che i Greci localizzavano nell'al di là. Tutte le volte che noi troviamo questi numi, Dioniso compreso, è evidente che,



FIG. 3 - PARTICOLARE DELLA STATUETTA

o si vuol rappresentare, o si vuol prefigurare l'al di là. Il significato quindi di questi numi è funerario, non può essere che tale; la mistica, il simbolismo, che tanto spaventano l'archeologo il quale non ha molta pratica coi testi letterari e colle correnti del pensiero nel mondo antico, qui non c'entrano; si tratta di pura prassi funeraria. I satiri e le menadi abitavano nell'al di là; il defunto diveniva satiro, menade, e così via. Chi vuole maggiori particolari può agevolmente trovarli altrove. <sup>20)</sup>

La Menade di Locri è un oggetto di industria funeraria, come Menade, e come vaso.

Nessuno vorrà immaginare nell'uso comune della casa un vasetto del tipo della nostra Menade, scomodo, capriccioso, senza la vernice che assicuri la tenuta del liquido, con dei colori esterni applicati con una tempera così debole. È lo stesso fenomeno delle lekythoi a figura umana, così comuni nella M. Grecia; a tutto possono servire fuorchè a tenere un liquido;

il quale "filtrerebbe,, attraverso i pori della creta poco cotta e non smaltata. <sup>21)</sup> Quale precisa funzione, e se ha avuto una funzione il vaso-Menade nella tomba, certo non posso dire; posso soltanto dire che un vaso siffatto può servire solo per una persona che non l'adopera, proprio come è il caso del morto; e come è il caso di quasi tutti i recipienti figurati che noi denominiamo "ceramica greca,, , ma che dovremmo con maggior verosimiglianza chiamare "ceramica greca funeraria,, ,

Concludo. Come Menade, questa di Locri, come quelle del Ponto, e l'altra di Megara, si riconnettono all'ambiente ultraterreno dove il defunto abita; sono una proiezione della fede dei superstiti, nella vita futura. Come vaso, queste stesse Menadi, costituiscono dei recipienti simbolici, utilizzabili solo entro i limiti di quella stessa fede, di quella stessa salda credenza dei vivi che le ha prodotte. <sup>22)</sup>

SILVIO FERRI

1) Ulteriori notizie mi sono state gentilmente comunicate dal prof. Edoardo Galli, e dal signor Claudio Ricca, della R. Soprintendenza di Reggio Calabria.

2) Vedi per esempio DUMONT-CHAPLAIN, *Céramiques de la Grèce propre*, fasc. II, tav. 11 e seguenti.

3) REINACH, *Antiquités du Bosphore cymérien*, 1892, pag. 116 e seguenti, tav. 70. Da notare l'ansa che è simile alla nostra. Erano anch'esse colorate. WINTER, *Typen*, II, 156,7 = 168,4.

4) In generale, RAYET-COLLIGNON, *Histoire de la céram. gr.*, pag. 270 e seguenti. Altro vaso-Menade, da Megara, in TREU, *Griechische Thongefässe*, 1875, tav. II, 2 (35 Winckel Progr.); WINTER, *Typen*, II, 157, 6; 160, 2. Il libro della MAXIMOWA, *Les vases plastiques*, trad. francese 1927, si limita all'epoca arcaica.

5) EMMANUEL, *La danse grecque*, pag. 97, fig. 170 da *Élite céramographique*, III, 26 (MILLIN, *Vases peints*, II, 20): trattasi di un vaso a F. R. della fine del V secolo. Vedi ancora: EMMANUEL, figure 123, 125, 133, 116, 117. WINTER *Typen*, II, 156, 9; 140, 12.

6) Museo dell'Ermitage. Atlas 1867, tav. 6; REINACH, *Répertoire*, I, 26; vedi nota seguente.

7) Sono tre Menadi in tutto; due, e un satiro nella stessa posizione, in un disegno di TISCHBEIN, III, 14, *Répert.*, II, 312. La pardalide serve come da riparo al corpo, ma i movimenti delle figure sono molto più vivaci che nella nostra Menade. L'altro esempio, ancora più interessante è in un vaso da Ruvo a Napoli con Gigantomachia. Esso induce vari esemplari di Menade e di Satiri colla pelle sul braccio, se pure anche qui la vivacità generale è maggiore. In questo vaso colpisce la somiglianza della testa di Ge coi tipi midiaci di cui discorreremo tra poco, e colla testa della nostra Menade. Stesso rotondo del viso, stessi capelli. E il vaso di Ruvo è postfidiaco, e in stretto contatto cogli epigoni o colla scuola fidiaca, FURTWÄNGLER-REICHOLD, Serie II, Text, 196. Viene anche di qui confermata la cronologia della statuetta.

Si può osservare che il motivo della pardalide gettata sul braccio può essere derivata alla statuetta nostra dalle pitture o dalle sculture del ciclo gigantomachico; vedi KUHNERT, in ROSCHER, *ad voc.* pag. 1653 e seguenti; tanto più che i ceramisti, per errore, l'hanno attribuita

anche ai Giganti stessi (*ibi*, pag. 1662; DAREMBERG-SAGLIO, *ad voc.* pag. 1560.

8) WINTER, *loc. cit.*

9) WINTER, *op. cit.* pag. 144, 1-5; 158, 4; 169, 1, 3; 168, 5 etc.

10) Art. *Inaures* in DAREMBERG-SAGLIO.

11) FURTWÄNGLER, *Collection Sabouroff*, testo alla tav. 137.

12) Per il pino, comune al ciclo dionisiaco come al cibelico vedi GRUPPE, *Griech. Myth.*, pag. 1903 ad voc. Fichte. Il libro del KÖCHLING, *de coronarum apud antiquos vi atque usu* 1914 non porta alcuna luce in materia.

13) Cfr. RICHTER, *Greek Sculpture*, 1930, 102.

14) TISCHBEIN, *Homer nach Antike gezeichnet*, pag. 7, 32; di qui in *Élite céram*, I, 29; *Rép.* II, 364.

15) DUCATI, *I vasi dipinti nello stile del ceramista Midia*, 1909; NICOLE, *Meidias et le style fleuri dans la céramique attique*, 1908.

16) Come è la teoria comune al presente: *Encycl. of Religion and Ethics*, IV, 474: *Die Religion in Gesch. und Gegenwart*, V (1931) 1255. Nella sua dissertazione *Quam ob causam Graeci in sepulcris figlina sigilla deposuerint*, 1883, il POTTIER discuteva questa teoria a pag. 12 e seguenti.

17) POTTIER, *op. cit.*, pag. 17 e seguenti; FRAZER, *The dying god*, 1912, 218.

18) Cfr. POTTIER, pag. 107 e seguenti.

19) FERRI, *Divinità ignote*, 1929, pag. 18.

20) ID. *id.*, 1929 pag. 54 e seguenti; "Historia", III, pag. 61 e seguenti.

21) ID., *id.* pag. 29 e seguenti.

22) È stata fatta recentemente, nella officina restauri della R. Soprintendenza di Reggio Calabria, un'ulteriore aggiunta alla statuetta, attaccando al foro sopra la testa una testina di cerbiatto trovata nella tomba stessa. Il restauro, a parte la nostra sicura identificazione della Menade-vaso, che elimina ogni altra interpretazione, presenta varie difficoltà tecniche e artistiche. Ringrazio qui il R. Soprintendente del Bruzio e della Lucania per la gentile premura con cui mi ha voluto comunicare il suo progetto, e una relativa fotografia.