

ANTONELLA MANDRUZZATO

## UN VASO PUTEOLANO CON IL MITO DI ERACLE E CERBERO NEL MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI SIRACUSA

Il vaso di terra sigillata che viene presentato in questa nota, esposto al Museo Archeologico di Siracusa, proviene da uno scavo condotto nella città da Paolo Orsi nel 1916. Poco tempo dopo la scoperta lo studioso lo segnalò su *Notizie degli scavi*,<sup>1)</sup> dando una descrizione accurata della scena che ne decora la parete, e che ci è apparsa meritevole di nuove osservazioni e considerazioni.

Motivo d'interesse è inoltre il centro di produzione cui il pezzo appartiene, poiché reca il bollo di *Atticus*, dell'officina di *Naevis* di Pozzuoli. Com'è noto, a differenza di quanto è avvenuto per la sigillata decorata a matrice prodotta ad Arezzo, quella di Pozzuoli è stata, fino ad oggi, oggetto di studi meno frequenti e piuttosto discontinui, che soprattutto il Comfort ha cercato di coordinare con costanti puntualizzazioni e chiarimenti.<sup>2)</sup> Restano però aperti diversi interrogativi riguardanti i rapporti tra officine puteolane ed aretine, mentre sono stati avanzati dubbi anche sull'individuazione a Pozzuoli del reale centro produttore del vasellame considerato puteolano.

Gli interrogativi che il Comfort a tale proposito formulò nel '73, hanno trovato vivaci risposte da parte del Pucci e recentemente del Soricelli. L'esame di quest'ultimo, partito da una considerazione riguardante tutta la ceramica puteolana ed il problema della sua origine, si è

condensato attorno alla figura del principale ceramista di Pozzuoli, *N. Naevis*, ed alla sua officina.<sup>3)</sup>

Proprio alla luce di quanto ricordato finora e dell'interesse suscitato dalla complessa scena che decora il vaso di Siracusa, mi è parso utile riprenderlo in esame e presentarlo in modo più completo, non certo con la pretesa di rispondere ai tanti quesiti ancora aperti valendomi di un solo pezzo, ma per aggiungere un nuovo elemento alla documentazione che, particolarmente negli ultimi anni, si sta raccogliendo attorno alla sigillata puteolana.

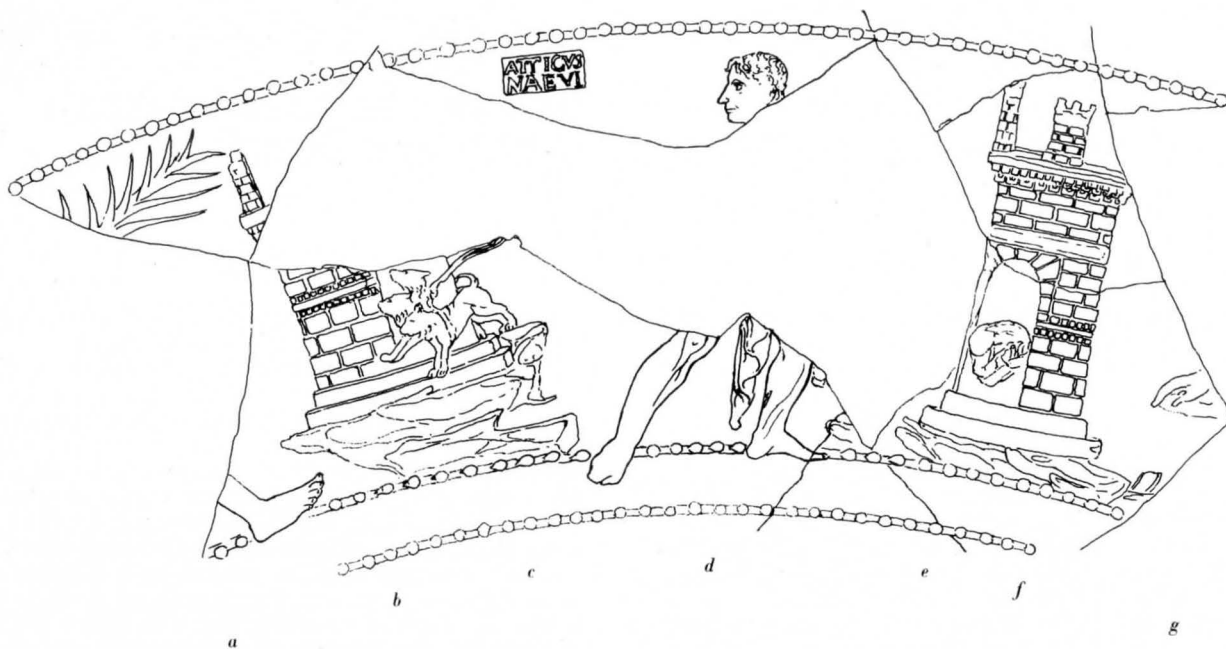
Il vaso presenta il labbro modanato,<sup>4)</sup> il bordo alto e liscio, sottolineato da una doppia gola, ed il corpo ornato da una decorazione continua; sopra di essa è posta una fila di perle, che si ripete al di sotto della scena su due registri. Il piede è largo e piuttosto articolato (*fig. 1*).

Una buona metà del rilievo è fortunatamente leggibile, benché l'ampia coppa non sia integra, e ci consente di individuare alcuni elementi importanti per la comprensione della scena rappresentata. Per comodità di lettura, nella descrizione faremo riferimento al disegno a *fig. 2*.

Da sinistra, si conservano il piede destro di un personaggio che avanza verso il centro della composizione e parte di un ramo di palma (*a*); una torre merlata (*b*), di cui rimangono la parte inferiore ed uno dei merli, fornita di un'ampia porta, si eleva su un piano di rocce. Davanti

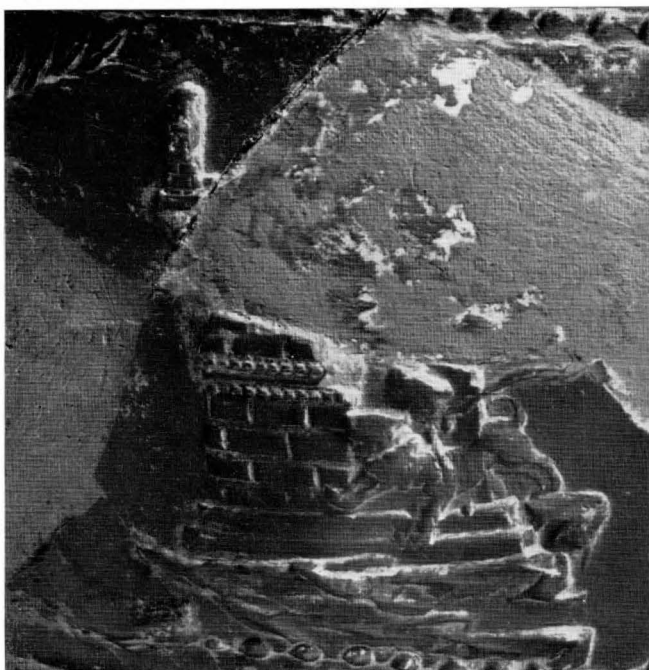


I - SIRACUSA, MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE - VASO DI ATTICUS/NAEVI, INV. 37101  
(foto Istituto Archeologico di Palermo)



2 - SCHEMA GRAFICO DELLA DECORAZIONE SUL VASO DI ATTICUS/NAEVI  
(disegno di S. Giardina)

al vano della porta è un cane a tre teste (c), legato con una corda stretta attorno al corpo (fig. 3); uno dei capi della corda si prolunga in direzione di una figura giovanile e imberbe (d), che doveva trattenerne l'estremità. Del giovane si conservano la testa, di profilo verso la



3 - SIRACUSA, MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE  
PARTICOLARE DEL VASO DI ATTICUS/NAEVI  
CON LA TORRE (b) ED IL CANE TRICEFALO  
(foto Istituto Archeologico di Palermo)

propria destra, cinta da una *taenia*, che si intuisce nello stretto solco appiattito tra i capelli piuttosto mossi, le gambe divaricate, ed il lembo inferiore del mantello (fig. 4). La lacuna, molto ampia, che interessa quasi per intero il coronamento della torre (b), e gran parte della corda avvinta attorno al corpo del cane, si estende alle braccia, al torso ed alle cosce della figura maschile. Una seconda torre (f), meno larga e tozza di quella già descritta, si erge alla sinistra del giovane; merlata, lacunosa nella parte superiore, è fornita di un'ampia porta ad arco ed è posta su un banco roccioso sommariamente indicato. Il vano della porta inquadra una figura (e), sulla quale torneremo tra breve, di non facile identificazione. Della originaria decorazione del vaso si conserva, infine, la mano destra di un personaggio che si appoggia su un sostegno, oggi incomprensibile perché interessato dalla frattura (fig. 2).

Nel campo tra la testa del giovane e la torre (b) è impresso il bollo rettangolare *Atticus/Naevi* su due linee (fig. 1).<sup>5)</sup>

L'Orsi propose una lettura unitaria della scena, e vi riconobbe la narrazione della fatica di Eracle contro Cerbero, che appare anche a me, a distanza di tempo, come la più convincente: i protagonisti del mito sono infatti riconoscibili nel giovane atletico e nel cane a tre teste, da lui fatto prigioniero.<sup>6)</sup> Meno immediata risulta invece la comprensione di altri elementi della scena, su cui sarà bene soffermarsi prima di affrontare i problemi relativi all'inquadramento di questo tipo di decorazione nel repertorio neviano. Giova ricordare subito, tuttavia, come *Naevius* sia l'unico figulo puteolano di cui ci sia nota una produzione di ceramica a rilievo.<sup>7)</sup>

Nel trattare del gruppo di Eracle e Cerbero nel complesso lisippeo di Alizia, Gloria Maria Fazio ha recentemente ripreso in esame i diversi tipi iconografici di questa fatica erculea, a noi giunti nelle raffigurazioni di varie classi monumentali in un ampio arco cronologico; da questo sguardo d'insieme emergono tre tendenze fondamentali nella rappresentazione della cattura di Cerbero

da parte dell'eroe: l'una vede Eracle impegnato nello strangolamento del cane infernale; la seconda, l'incatenamento del mostro; l'ultima, il momento del trasporto fuori dell'Ade con Cerbero ormai domato.<sup>8)</sup>

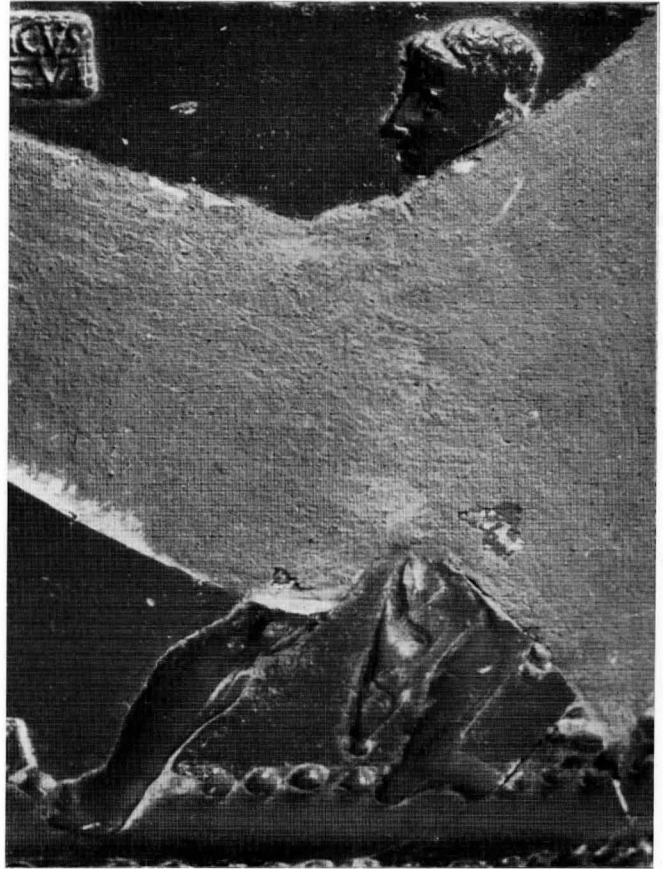
Sul vaso di *Atticus*, invece, il mitico essere, benché legato e trattenuto da Eracle, appare decisamente girato verso l'ingresso della torre, teso, come sembra, nel tentativo di sfuggire all'eroe vincitore e di entrare nella torre stessa.

Tra gli schemi iconografici globalmente riproposti dalla Fazio, l'unico simile al nostro si riscontra su una classe monumentale risalente alla seconda metà del IV secolo a.C., e cioè sui crateri apuli con scene dell'oltretomba, dove "Eracle, imberbe, con la leontea sulle spalle, la clava in una mano, si dirige verso sinistra tirando con una corda Cerbero tricipite che, riluttante, tenta di dirigersi verso destra".<sup>9)</sup> Ed è doveroso ricordare, a questo proposito, che il confronto suggerito in prima istanza dall'Orsi per la nostra coppa è appunto un'immagine degli inferi tratta dal cratere apulo Canosa-Monaco J.849 alle *Antikensammlungen*, nella quale lo studioso roveretano riconosceva il medesimo schema presente nel nostro vaso.

La posizione dei due personaggi sul vaso di Monaco appare speculare rispetto a quella delle nostre figure; inoltre Eracle non rivolge il viso nella direzione di Cerbero ma lo fissa su Hermes, alle sue spalle, mentre il cane infernale volge verso l'eroe una delle tre teste, nella posa comune sui vasi di questo tipo. Tuttavia, al di là di tali divergenze, ponendo a confronto le due composizioni, colpisce l'immediata corrispondenza nella resa dell'atteggiamento del guardiano degli inferi verso il suo rapitore.

Il parallelo suggerito dall'Orsi si può fondatamente estendere ad altri esemplari apuli con scene dell'oltretomba: al cratere a volute Napoli SA 709, da Armento, con Eracle volto verso Hermes; per contro, sul cratere Karlsruhe B4, su quello H.3222 di Napoli e infine su quello SA 11 sempre a Napoli, a differenza del cratere di Monaco e di quello da Armento, Eracle tiene lo sguardo puntato su Cerbero, come nel nostro vaso.<sup>10)</sup> Oltre alla corrispondenza nello schema generale, va posto in evidenza un dettaglio rilevante: sia sui vasi apuli che su quello di *Atticus*, Eracle è costantemente del tipo giovanile e imberbe, mentre di norma, giunto all'epilogo delle sue fatiche, egli viene rappresentato barbato, con i tratti e la muscolatura di un uomo nella maturità.<sup>11)</sup>

L'Orsi ritenne di estendere il confronto tra l'Eracle puteolano e quello apulo ad altri elementi delle due composizioni; in particolare egli scrive che "forse anche una delle figure è Persefone, che concede il mostro all'eroe, come in un vaso canosino...".<sup>12)</sup> La presenza di Persefone situerebbe la scena in una fase precisa dell'impresa erculea, ambientata ancora all'interno degli inferi; proprio sui vasi apuli la coppia Plutone-Persefone campeggia nell'oltretomba, circondata da personaggi del mito che caratterizzano puntualmente il paesaggio infernale. Già nel repertorio figurativo della ceramica attica, d'altronde, Persefone è inserita nel mondo dei morti; anche in quella serie di rappresentazioni nelle quali la dea appare nell'atto di concedere Cerbero ad Eracle, essa non oltrepassa i confini dell'Ade, ma ci viene presentata appena all'interno della soglia.<sup>13)</sup> Sulla coppa puteolana — se vogliamo attenerci ancora una volta alla lettura proposta dall'Orsi — avremmo la presentazione di un momento successivo del mito, poiché lo studioso suggerisce di identificare nelle due torri l'ingresso all'Ade. In tal caso, dal momento che Cerbero e il suo rapitore si trovano al di fuori delle costruzioni — il cane ormai catturato e



4 - SIRACUSA, MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE  
PARTICOLARE DEL VASO DI ATTICUS/NAEVI  
CON LA FIGURA GIOVANILE  
(foto Istituto Archeologico di Palermo)

condotto lontano dalla sua sede — anche le figure secondarie, poste pure all'esterno delle torri, non sarebbero più da collegarsi alle divinità ed agli eroi che popolano il mondo infernale.

Più probabile appare, in questa chiave di lettura, una altra proposta interpretativa dell'Orsi: "Siccome l'eroe in tale impresa era stato assistito da Hermes e da Athena, forse a tali personaggi spettano i tenui avanzi laterali di figure...".<sup>14)</sup> A dire il vero la presenza delle due divinità, che già Omero poneva al fianco di Eracle, si riscontra con maggiore frequenza nelle rappresentazioni del mito di età greca, che non in quelle di età romana, e, già sui crateri apuli, più volte ricordati, dei due compagni di ventura di Eracle compare soltanto Hermes, raffigurato nell'atto di indicargli la via. Questa considerazione, assommata alle lacune che compromettono la leggibilità delle due figure, rende tutt'altro che scontata l'identificazione delle stesse. Un elemento a favore dell'interpretazione suggerita dall'Orsi può essere proposto per il personaggio gradiente verso Eracle, grazie alla presenza del ramo di palma che certamente gli va assegnato, e che compare, talvolta, come attributo di Hermes. Da una gemma romana al *Kunsthistorisches Museum* di Vienna ci è noto, ad esempio, lo schema del dio con caduceo che porta un ramo di palma nella sinistra,<sup>15)</sup> così da autorizzarci a ricostruire parte della scena sul nostro vaso con Hermes,



5 - SIRACUSA, MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE  
PARTICOLARE DEL VASO DI ATTICUS/NAEVI CON LA TORRE (f)  
(foto Istituto Archeologico di Palermo)

appunto, che muove verso l'eroe ormai all'epilogo della sua fatica.<sup>16)</sup>

Le due torri — o porte fortificate — costituiscono senza dubbio l'elemento più singolare della composizione, e sono un punto chiave per inquadrarne il reale significato. L'Orsi le considera, come abbiamo detto, l'ingresso dell'Ade; i risultati della nostra lettura dei passi di autori greci e latini che trattano dell'*athlos* e il nostro spoglio di esemplari appartenenti a varie classi monumentali sono stati però negativi in questa direzione, poiché l'uso della torre come ingresso all'Ade — tradizionalmente rappresentato con un portico colonnato, con l'imboccatura di un antro roccioso, con una porta —<sup>17)</sup> non si riscontra né in ambiente greco, né in quello romano (figg. 3 e 5).<sup>18)</sup>

L'ipotesi dell'Orsi appare comunque plausibile, nell'ambito della scena, così come ci viene presentata, con Cerbero che sembra puntare decisamente verso una delle costruzioni, quasi volesse sfuggire al suo catturatore, cercando qui riparo.

Sulla sigillata italica decorata, in particolare, la torre o porta fortificata non viene utilizzata con questa destinazione, ma appare in contesti di altro genere,<sup>19)</sup> quando non si trovi addirittura su frammenti, non più ricollegabili alle originarie sequenze narrative.<sup>20)</sup> Questo è il caso di un pezzo nella collezione del Louvre (fig. 6), anch'esso neviriano e firmato da *Atticus*, che presenta un tipo quasi identico a quello della torre a fig. 2, f. Lo stesso modello di costruzione compare infine su un frammento privo del bollo sempre al Louvre; ma lo stato di conservazione

è ancora una volta talmente frammentario, da non consentirci di avanzare alcuna ipotesi sulla scena cui apparteneva.<sup>21)</sup>

La corrispondenza tra i tipi della torre merlata sui due pezzi puteolani, e sul terzo che con buona probabilità si può ritenere tale,<sup>22)</sup> se da un lato ci attesta la circolazione di questo genere di punzoni all'interno dell'officina di *Naevius*, non ci consente di verificare se i due frammenti del Louvre appartengano, assieme al vaso siracusano, ad un'unica serie figurativa, proprio a causa del loro attuale stato di conservazione.

L'inusitata scelta della torre come ingresso al mondo infero lascia aperta la possibilità che vi sia stato un adattamento funzionale di questo motivo nella scena, indipendentemente dallo scopo primitivo per il quale il punzone fu ideato.<sup>23)</sup>

Mentre la torre a fig. 2, b è caratterizzata dalla vicinanza di Cerbero, l'altra, che l'Orsi associa alla prima come ingresso al mondo infero (fig. 2, f), presenta una figura di problematica lettura, inquadrata nel vano della porta.

Va detto che il motivo dell'immagine inserita in una porta torna su un frammento di *P. Cornelius* della Collezione Pisani-Dossi, dove, per il suo cattivo stato di conservazione, si intuiscono soltanto i resti di un pannello.<sup>24)</sup> Si tratta comunque di una figurazione ben diversa dalla nostra, nella quale l'Orsi vide, molto dubitativamente, un cane; l'osservazione diretta da me più volte effettuata del pezzo mi porta ad escludere questa possibilità. Benché l'immagine sia molto confusa, noi vorremmo tentare di riconoscervi un volto barbato, quasi schiacciato sotto il peso di un oggetto voluminoso ed arrotondato in superficie, forse un masso. Se davvero anche questa seconda torre è da ricollegarsi al mito di Eracle negli inferi e sta a simboleggiare un accesso al mondo sotterraneo, la figura che fa capolino sulla soglia senza varcarla, potrebbe rappresentare uno dei personaggi incontrati da Eracle nell'Ade, Sisifo o Ascalafò, quest'ultimo soccorso dall'eroe durante la sua permanenza nell'aldilà, entrambi condannati per le loro colpe a reggere un macigno.<sup>25)</sup> Sisifo è presente nelle raffigurazioni della fatica contro Cerbero già sui vasi attici,<sup>26)</sup> e continua a comparirvi anche nella ceramica apula.<sup>27)</sup> Quanto ad Ascalafò, viene identificato dal Bartocchini in una figura secondaria sul sarcofago di Velletri, seminascosta dietro la roccia che chiude gli inferi.<sup>28)</sup> Il dato più interessante ai fini della nostra ricerca è che, in rappresentazioni diverse del mito, lontane fra loro nel tempo, sia Sisifo che Ascalafò vengano posti non all'interno del mondo infero, come avviene diffusamente sui crateri apuli, ma appena entro i suoi confini.

L'ampia lacuna nella parete della coppa siracusana non consente una lettura più completa della scena e la presenza di una quarta figura umana, della quale resta appena la mano destra, è indizio troppo labile per autorizzarci ad attribuirle un nome e una funzione.

L'assenza di composizioni simili nell'ambito della sigillata italica, ed in particolare puteolana, vanifica ogni tentativo di integrazione di quella parte della scena che manca nel nostro vaso. Se è vero, infatti, che diversi episodi relativi a miti con Eracle sono ben attestati nel repertorio figurativo delle sigillate decorate a matrice — episodi che vedono sia Eracle isolato, in riposo, sia inserito in cicli decorativi complessi —,<sup>29)</sup> per quanto concerne le fatiche il panorama è assai limitato. L'unico pezzo a me noto è una coppa all'Antiquarium del Museo Nazionale Romano, edita da Francesca Porten Palange, che propone l'avventura dell'eroe nel giardino delle Esperidi.<sup>30)</sup> Anche questo esemplare desta però delle perples-

sità. La studiosa vi identifica, in via ipotetica, il momento "successivo all'uccisione dell'Idra di Lerna" sulla scorta della narrazione di Apollonio Rodio; ma si trova di fronte ad un esemplare lacunoso, di non facile lettura, tanto che nota: "per definire il soggetto, risulta probabilmente determinante la zona mancante..."<sup>31)</sup>

Solo un'indagine accurata, condotta sui materiali ancora inediti, potrà portare ad un inquadramento delle scene con le fatiche erculee nell'ambito del repertorio decorativo della sigillata italica; si vedrà così se è il caso di stabilire eventuali precedenze della produzione aretina su quella puteolana, come è stato per altri soggetti, e soprattutto se si possa parlare fondatamente di un ciclo figurativo con gli *athloi* di Eracle. Non si può escludere, infatti, che le rare attestazioni su vasellame decorato siano da ascrivere ad una scarsa ricezione da parte dei fabbricanti, condizionati a loro volta dal mercato a cui erano destinati questi prodotti; è questo un problema particolarmente vivo per le officine puteolane, poco note per tanti aspetti.

In definitiva la nostra coppa ripropone oggi quanto notava, già nel '70, Howard Comfort a proposito di *Naevius* e della sua officina: nessuno studio approfondito è stato mai condotto per "stabilire la posizione di *Naevius* nella storia dell'arte", collegandolo ad un altrettanto augurabile lavoro condotto sulla produzione di Arezzo.

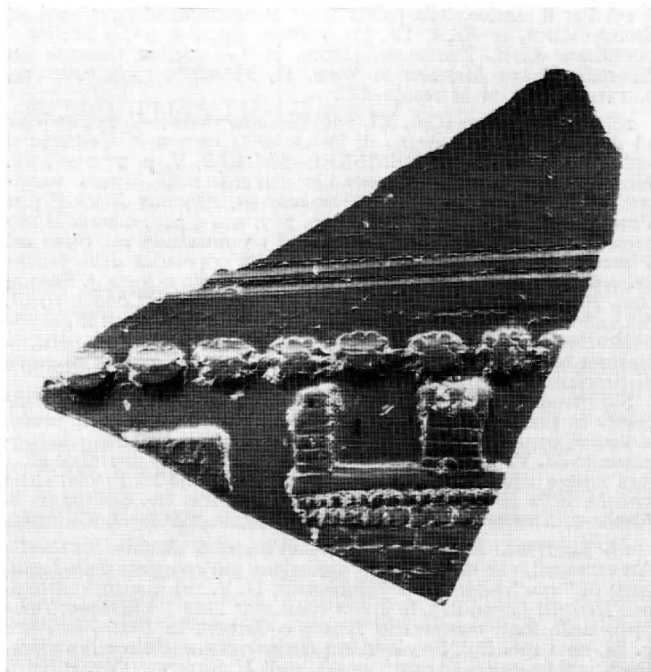
Se riportiamo lo schema decorativo della coppa di Siracusa ai caratteri della produzione neviiana individuati finora, ecco che la traduzione del mito in una scena articolata, con vari personaggi e con notazioni quali le torri e i banchi rocciosi, che esprimono la volontà di caratterizzare i luoghi raffigurati, ben si inquadrano a nostro avviso legittimamente e indipendentemente dal precipuo significato della composizione, nell'ambito di "un programma unificato e complesso" con intento chiaramente narrativo, che ben si distingue dalle "figure umane più o meno isolate", o addirittura "ridotte alla funzione di particolari decorativi"<sup>32)</sup> di parte del repertorio del ceramista.

*Mi è gradito ringraziare in questa sede il Soprintendente Archeologo di Siracusa, dott. Giuseppe Voza, per avere reso possibile la realizzazione di questo lavoro, ed il prof. Howard Comfort, per le sue preziose informazioni. Si ringrazia altresì il Département des Antiquités Grecques et Romaines du Louvre per aver messo a mia disposizione la foto del frammento di Atticus, inv. n. CA 6263, della collezione archeologica del museo.*

1) I frammenti del vaso furono recuperati in una cisterna nell'altura sobborgo di Santa Lucia, assieme ad altri materiali, tra cui diversi frammenti di sigillata italica in parte bollati. P. ORSI, *Scoperte nel sobborgo di S. Lucia*, in *NS*, 1920, p. 314 e ss.

2) H. COMFORT, in *EAA* (suppl. 1970), s.v. *Terra Sigillata*, pp. 810 e 811, con bibliografia precedente; IDEM, *Roman Ceramics in Spain: an Exploratory Visit*, in *AEA*, XXXIV, 1961, p. 3 e ss., in particolare p. 12 e figg. 15 e 16, p. 15; IDEM, *Notes on Sigillata from Sabratha and Ampurias, and at Vienna*, in *RCRF*, VII, 1965, p. 15 e ss., in particolare p. 16; IDEM, *Rasinius at Puteoli or Cumae?*, in *Archeologie en Historie - Opgedragen aan H. Brunsting*, Bussum 1973, p. 271 e ss.; IDEM, *Signatures and Decoration on Italian and Gaulish Sigillata at Sabratha*, in *AJA*, 86, 1982, p. 483 e ss., *passim*. Per un panorama bibliografico aggiornato vedi ora anche G. PUCCI, *Terra sigillata italica*, in *EAA - Atlante delle forme ceramiche*, II, 1985, p. 361 e ss., in particolare pp. 400 e 401, 405.

3) COMFORT, *Rasinius at Puteoli...*, *cit.*, avanza l'ipotesi che la cosiddetta puteolana potesse essere prodotta a Cumae, ed in tal senso riprende in esame i passi degli autori (Tibullo, Varrone...) che danno notizia di una ceramica cumana. In quella sede ripropone anche le osservazioni dell'Oxé riguardanti l'attività di *Rasinius* a Pozzuoli (CVArr, 1491). La nuova proposta del Comfort viene confutata da G. PUCCI, *Cumanae Testae*, in *PdP*, CLXIV, 1975,



6 - PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE  
FRAMMENTO DECORATO DI ATTICUS/NAEVI, INV. CA 6263  
(foto Museo Louvre)

p. 368 e ss. Più recentemente, tutto il problema è stato ripreso in esame da G. SORICELLI, *Un'officina di N. Naevius Hilarus a Cuma*, in *AC*, XXXIV, 1982, pp. 190-195, tavv. LX-LXIII.

4) Museo Archeologico Regionale di Siracusa, inv. 37101. Se ne conserva circa la metà, con parte del piede mancante ed alcune integrazioni, che consentono di restituirne le dimensioni originali: altezza cm 13,5; diametro bordo cm 18,5. Argilla rosata, depuratissima; vernice rosso-nocciola lucida. Forma Dragendorff-Watzinger V.

5) Per *N. Naevius (Hilarus?)* di Pozzuoli e per i suoi lavori si veda CVArr, 1080-1110. Per il tipo del nostro bollo cfr. *ibidem*, 1088a.

6) ORSI, *art. cit.*, p. 315.

7) COMFORT, in *EAA*, *cit.*, pp. 810 e 811.

8) G.M. FAZIA, *L'impresa di Eracle e Cerbero nel gruppo lisippeo di Alizia*, in *Annali Bari*, XIX-XX, 1976-77, p. 71 e ss., in particolare p. 83.

9) FAZIA, *art. cit.*, p. 78 (gruppo H).

10) Sui crateri apuli con scene d'oltretomba vedi la bibliografia precedente in M. PENZA, *Rappresentazioni dell'Oltretomba nella ceramica apula* (Studia Archaeologica 18), Roma 1977. Cratere a volute Canosa-Monaco J. 849: fig. 5, p. 42; cratere a volute Karlsruhe B4: fig. 1, p. 33 e tav. V; cratere a volute H. 3222 Napoli: tavv. I-IV; cratere a volute SA 11, Napoli: tav. VII. Per il cratere Napoli SA 709 da Armento si veda K. SCHAUENBURG, *Die Totengötter in der unteritalischen Vasenmalerei*, in *JdI*, LXXIII, 1958, p. 65, fig. 10.

11) La cattura di Cerbero è indicata come penultima o ultima fatica in tutta la tradizione mitografica. A tale proposito si veda da ultimo FAZIA, *art. cit.*, p. 79 e nota 72.

Per la rappresentazione di Eracle imberbe cfr. quanto osserva P. LÉVÊQUE, *La date de la frise du théâtre de Delphes*, in *BCH*, 75, 1951, p. 255 ("l'uso più diffuso è di raffigurarlo imberbe nelle prime fatiche e barbato nelle ultime..."); attestato anche nella versione senza barba in ambiente etrusco, ad esempio, su due scarabei, dov'è raffigurata la nostra fatica: J. BAYET, *Herclé. Étude critique des principaux monuments relatifs à l'Hercule Étrusque*, Paris 1926, p. 124.

12) ORSI, *art. cit.*, p. 315.

13) Cfr. per tutti le due anfore a figure rosse presentate da Ch. SOURVINOU-INWOOD, *Three Related Cerberi*, in *AK*, 17, 1974, p. 30 e ss., fig. I, tav. 6, 2.

14) ORSI, *art. cit.*, p. 315.

15) Per il motivo della palma come attributo di Hermes vedi H. SICTERMANN, in *EAA*, IV, s.v. *Hermes*, pp. 3 e 4. La gemma è pubblicata da E. ZWIERLEIN-DIEHL, in *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, II, München 1979, tav. 112, n. 1312, datata al II secolo d.C.

16) Già in Omero (*Od.*, XI, 626) Hermes viene indicato, assieme ad Athena, come compagno di Eracle nella cattura di Cerbero; si veda a tal proposito DAREMBERG-SAGLIO, V, p. 97 e ss., s.v. *Hercules*. Egli è compagno assiduo dell'eroe sulla pittura vascolare attica a figure nere: cfr. J. BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, London-Singapore 1980<sup>2</sup>, pp. 217, 222 e 223, mentre la sua presenza nella lotta contro Cerbero va scomparendo nel corso del V secolo, conseguentemente alla diminuita popolarità delle fatiche nel repertorio figurativo attico seriore; per questo si veda J. BOARDMAN, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, London 1979<sup>2</sup>, pp. 226 e 227. Appare costantemente sui crateri apuli con il gruppo di Eracle-Cerbero; cfr. PENSA, *op. cit.*, figure da noi citate a nota 10. Hermes ha chiaramente, in tali raffigurazioni, la funzione di guida di Eracle fuori dagli inferi.

Sui monumenti figurati di età romana, invece, l'attenzione si concentra in genere sui due protagonisti dell'*athlos*: a questo riguardo, la lista di opere indicate da FAZIA, *art. cit.*, p. 81 - nel suo raggruppamento M. Va notato, però, che ancora in piena età imperiale Hermes riveste talvolta la sua antica funzione accanto ad Eracle, come avviene nella pittura della Tomba dei Nasoni: cfr. tav. 57 in B. ANDREAE, *Studien zur römischen Grabkunst*, in *RMErgH*, IX, 1963.

17) EURIPIDE, *Eracle*, 23, chiama l'ingresso all'Ade "στόμα"; APOLLodoro, che ci fornisce la narrazione più completa della fatica, parla di "τὸν Αἰδου πύλων" (*Biblioteca*, II, V, 12), e ancora SENECA, nell'*Hercules furens*, 813, lo indica come *oras Tenari*. Un elenco completo delle fonti concernenti Eracle e Cerbero in FAZIA, *art. cit.*, p. 84, nota 108. Sull'Ercole in età romana, il suo culto e le rappresentazioni figurative ad esso legate, si veda H. SICTERMANN, in *EAA*, III, s.v. *Eracle*, p. 387 e ss. (Ercole italico e romano).

Per quanto riguarda i monumenti figurati, la notazione del portico colonnato è tipica sui vasi attici; ricordo, fra tutti, un'*hydria* al Museo di Toledo e le due anfore già citate, l'una a Paestum e l'altra a Monaco, presentate dalla SOURVINOU-INWOOD, *art. cit.*, fig. I e tav. 6, 1-2. La rappresentazione di un'imboccatura rocciosa si ha, ad esempio, su un frammento di rilievo tarantino - cfr. L. BERNABÒ-BREA, *I rilievi tarantini in pietra tenera*, in *RIASA*, I, 1952, p. 211, fig. 195-5 e su un sarcofago al British Museum, pubblicato dal ROBERT, *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, III, 1, Berlin 1897, tav. XXXIII, 120. Rara è l'attestazione del *pthos* interrato dove Hermes sospinge le anime: *lekythos* dell'Università di Jena, ricordata da PENSA, *art. cit.*, note 127 e 128, con bibliografia precedente, a p. 41. Troviamo infine la rappresentazione della porta su due sarcofagi romani: cfr. R. BARTOCCINI, *Il sarcofago di Velletri*, in *RIASA*, VII, 1958, figg. 34 e 35, p. 156 e D. MUSTILLI, *Il Museo Mussolini*, Roma 1939, p. 99, n. 6, tav. LVIII, n. 234 (sarcofago con Eracle e Cerbero tra pannelli con strigliature).

18) Va invece segnalata la rappresentazione di una torre posta su un banco roccioso, su una sardonica del Kunsthistorisches Museum di Vienna. In tale scena la torre assume alla funzione di ingresso al labirinto, poiché, riverso sulla soglia della porta ad arco, giace il Minotauro morto, mentre Teseo, con clava, visto di tre quarti da dietro, lo fissa pensoso. Si vedano G.M.A. RICHTER, *Engraved Gems of the Greeks, Etruscans and Romans*, II, London 1971, p. 153, n. 721, e E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, I, München 1973, p. 152, n. 489 e tav. 81; in entrambi i lavori, ampia bibliografia. Purtroppo lo spunto offerto da questa immagine non trova riscontro su altre opere a noi note. Tuttavia ci è parso doveroso segnalare tale schema figurativo, non soltanto per i suggestivi richiami alle nostre torri - rappresentazione dettagliata dell'opera muraria, porta ad arco, banco roccioso come

sostegno della costruzione - ma per il valore che la torre riveste sulla gemma, affine in qualche misura a quello delle nostre torri, giacché indica l'ingresso ad un luogo mitico e proibito.

19) Si veda ad esempio il frammento di matrice di officina perenniana con scena del ciclo tebano illustrata da G. PUCCI, *La ceramica aretina: "imagerie" e correnti artistiche*, in *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, (Coll. de l'École Française de Rome 55), Roma 1981, p. 115, fig. 18 a p. 116.

20) Vedi H. DRAGENDORFF, C. WATZINGER, *Arretinische Reliefkeramik mit Beschreibung der Sammlung in Tübingen*, Reutlingen 1948, tav. 35, 557; A. STENICO, *Ceramica aretina a rilievo della Collezione Pisani-Dossi del Museo di Milano*, in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, Milano 1956, tav. VI, 130-132 e nota 172, p. 451.

21) H. COMFORT, *Puteolan Sigillata at the Louvre*, in *RCRF*, V-VI, 1963-64, n. 47, p. 18; tav. III, 7 (frammento di *Atticus*); tav. III, 2 (frammento non bollato).

22) Come ipotesi di lavoro, Comfort considera di produzione neviriana matrici e vasi non bollati della collezione, tranne pochi esemplari sicuramente aretini o tardo-italici. COMFORT, in *RCRF*, V-VI, *cit.*, p. 18.

23) Sull'utilizzazione dei punzoni in serie diverse da quelle originali vedi in generale A. STENICO, in *EAA*, I, s.v. *Aretini o Arretini vasi*, p. 615.

24) STENICO, in *Studi Calderini Paribeni*, *cit.*, p. 451, n. 130.

25) Per un inquadramento generale della figura di Sisifo nel mito e nell'arte si veda P. ZANCANI MONTUORO, in *EAA*, VII, s.v. *Sisifo*, pp. 354 e 355. Per Ascalafò si veda W.H. ROSCHER, *Lexikon der Mythologie*, I, Leipzig 1884-1886, coll. 610 e 611; BARTOCCINI, *art. cit.*, pp. 155 e 156.

26) Valga per tutti l'anfora a figure nere da Cerveteri (*ABV* 405, 19 - Coll. Robinson, Baltimore), presentata da D.M. ROBINSON, *Unpublished Greek Vases in the Robinson Collection*, in *AJA*, 60, 1956, p. 15, n. 16, tavv. 12 e 13, in particolare figg. 53, 55 e 60. Sisifo, col masso tra le braccia, si volge a guardare Hermes dalla soglia dell'Ade indicata con un portico colonnato.

27) Sia sul cratere Canosa-Monaco J. 849, che su quelli H. 3222 Napoli e B4 Karlsruhe.

28) BARTOCCINI, *art. cit.*, pp. 155 e 156. FAZIA, *art. cit.*, p. 83 pensa invece che il personaggio sul sarcofago possa essere Teseo.

29) Per un'aggiornata panoramica delle scene con Eracle sul vasellame di Arezzo cfr. G. PUCCI, in *L'art décoratif...*, *cit.*, pp. 107 (serie di *Cerdo/Perenni* con Eracle e le Muse, per la quale vedi anche M.T. MARABINI MOEVS, *Le Muse di Ambracia*, in *Bollettino d'Arte*, 12, 1981, p. 1 e ss. e 109 e ss. (Eracle ed Omphale; Eracle a simposio; Eracle nel giardino delle Esperidi). Dell'Eracle in riposo tratta P. MORENO, *Modelli lisippei nell'arte decorativa di età repubblicana ed augustea*, in *L'art décoratif...*, *cit.*, p. 184, fig. 27.

30) F.P. PORTEN PALANGE, *La ceramica arretina a rilievo nell'Antiquarium del Museo Nazionale in Roma*, Firenze 1966, n. 102, p. 67 e ss., tavv. XXV-XXVI.

31) PORTEN PALANGE, *op. cit.*, p. 69 e nota 241. Il tentativo della studiosa è considerato "un po' artificioso" da PUCCI, in *L'art décoratif...*, *cit.*, p. 113, perché "il confronto" (tra la composizione vascolare ed il testo di Apollonio Rodio) "risulta troppo generico". Il pezzo, privo di bollo, presenta, assieme ad un nutrito gruppo di elementi ateiani, qualche notazione di gusto puteolano. A proposito di quest'ultima componente si veda nota 234 pp. 67 e 68: "...l'albero dalle foglie larghe ed ovali può trovare un confronto per gusto e stile nella produzione puteolana".

32) COMFORT, in *EAA*, *cit.*, p. 811.