

MOMOLINA MARCONI

Riflessi mediterranei della più antica religione laziale

Milano - Messina, Principato, 1937

(Pubblicazioni della R. Università di Milano. Facoltà di Lettere e
Filosofia, 5)

Quest'opera è soggetta alla licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia (CC BY-NC-ND 2.5). Questo significa che è possibile riprodurla o distribuirla a condizione che

- la paternità dell'opera sia attribuita nei modi indicati dall'autore o da chi ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino chi la distribuisce o la usa;*
- l'opera non sia usata per fini commerciali;*
- l'opera non sia alterata o trasformata, né usata per crearne un'altra.*

Per maggiori informazioni è possibile consultare il testo completo della licenza Creative Commons Italia (CC BY-NC-ND 2.5) all'indirizzo <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/legalcode>.

Nota. Ogni volta che quest'opera è usata o distribuita, ciò deve essere fatto secondo i termini di questa licenza, che deve essere indicata esplicitamente.

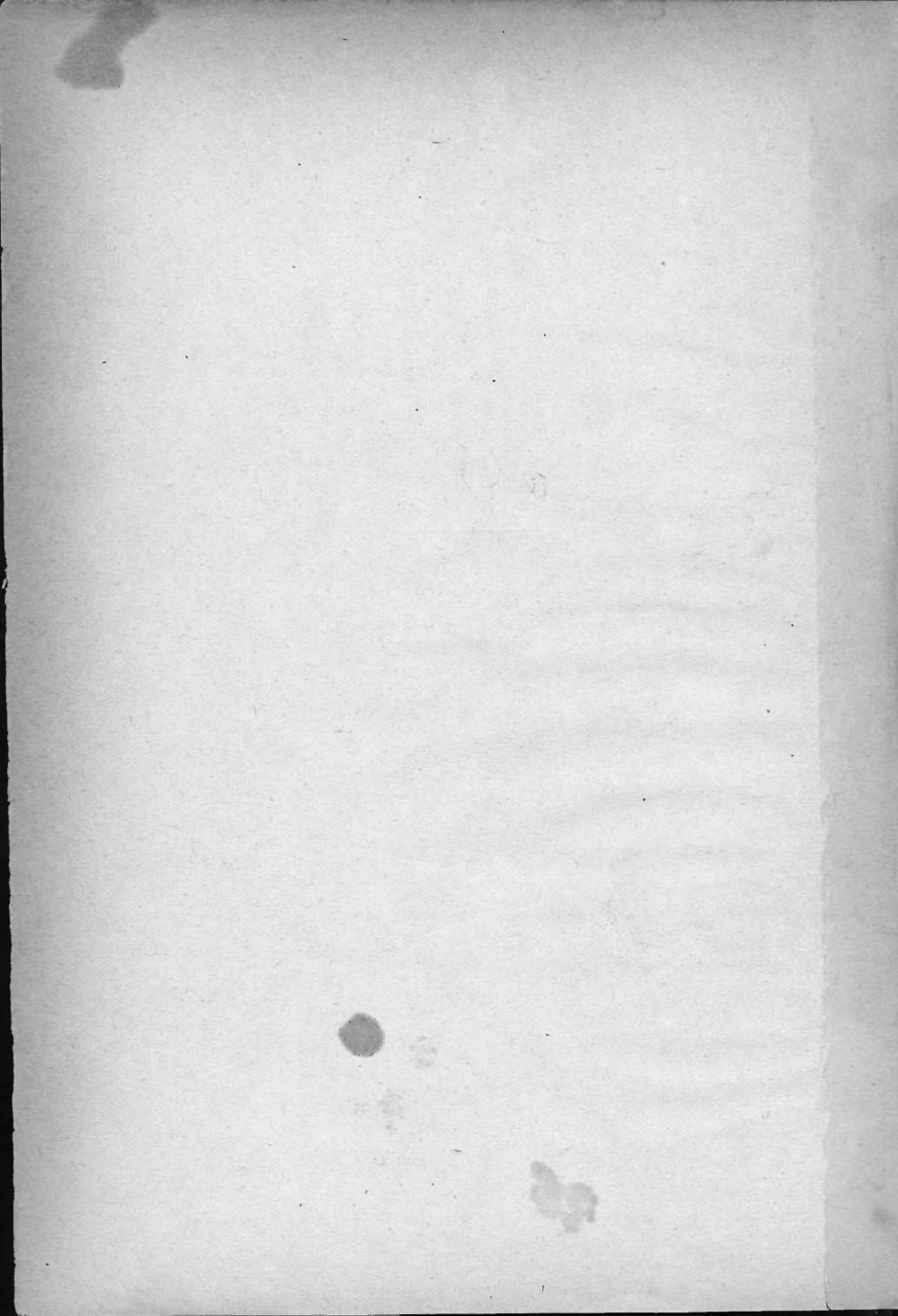




Coll. F. 8. 3

R. UNIVERSITÀ DI MILANO
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

SERIE QUARTA
STORIA E RELIGIONI



MOMOLINA MARCONI

RIFLESSI MEDITERRANEI

NELLA PIÙ ANTICA RELIGIONE LAZIALE

*Coll. 15 Serie IV (4)
F. 8.7.*



69898
63398

CASA EDITRICE GIUSEPPE PRINCIPATO
MESSINA - MILANO

COLL.
G. 058.
005

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

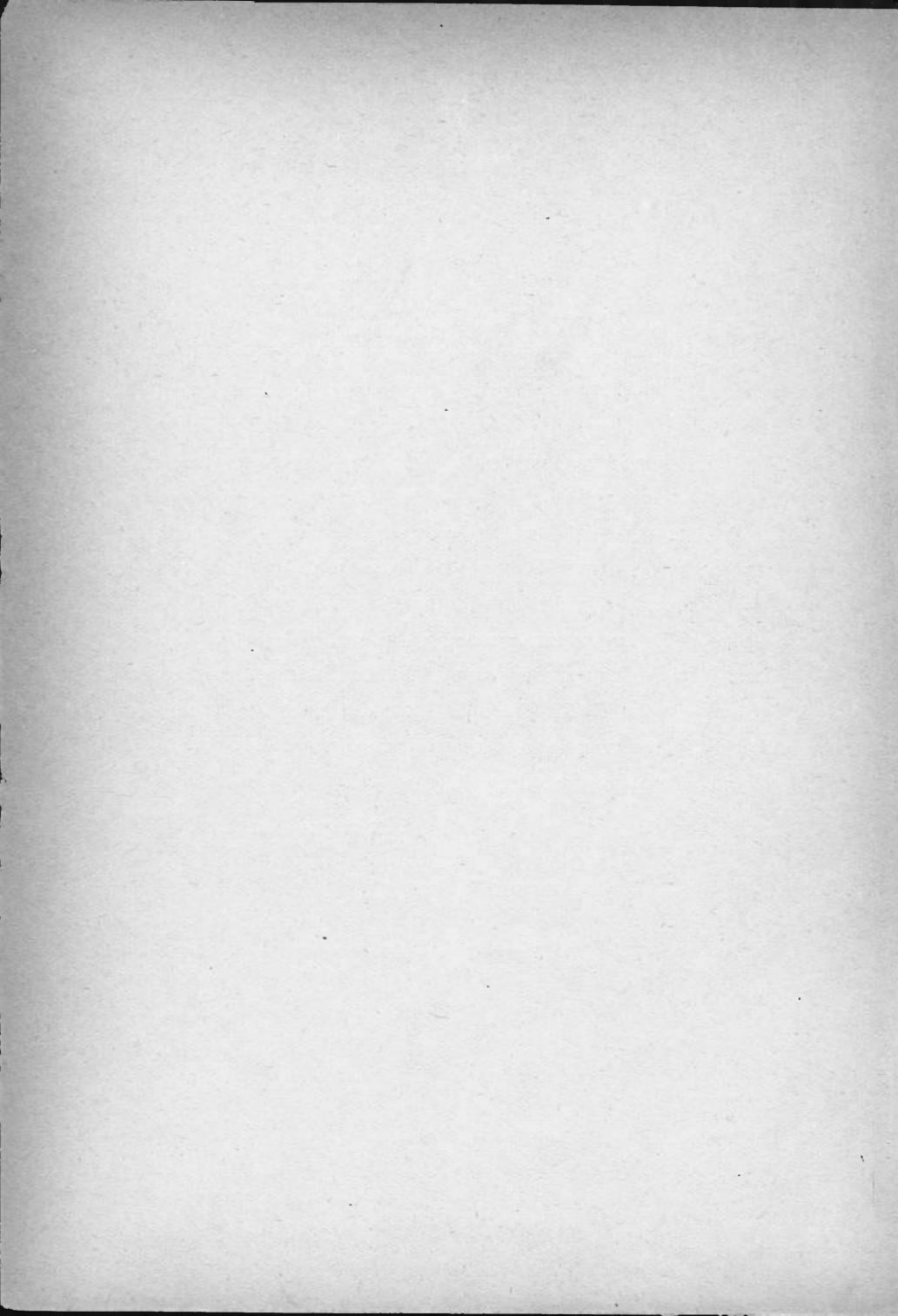
~~Coll. F. 8. 3~~

Al Prof. UBERTO PESTALOZZA, che diresse con vigile sollecitudine di maestro questo mio primo lavoro e, dopo avermene tracciato il piano, me ne suggerì pure i necessari ampliamenti e sviluppi, desidero porgere qui l'espressione del mio animo profondamente grato. Particolari ringraziamenti debbo anche al Prof. LUIGI CASTIGLIONI, Preside della Facoltà, che mi fu sempre largo della sua benevolenza e al Prof. GIOVANNI PATRONI, che pose liberalmente a mia disposizione la Biblioteca del Gabinetto di Archeologia.

Desidero anche vivamente ringraziare il Magnifico Rettore della R. Università Prof. ALBERTO PEPERE, Senatore del Regno, e il Conte Dott. GIOVANNI TRECCANI, Senatore del Regno, per i particolari incoraggiamenti dati alla presente pubblicazione.

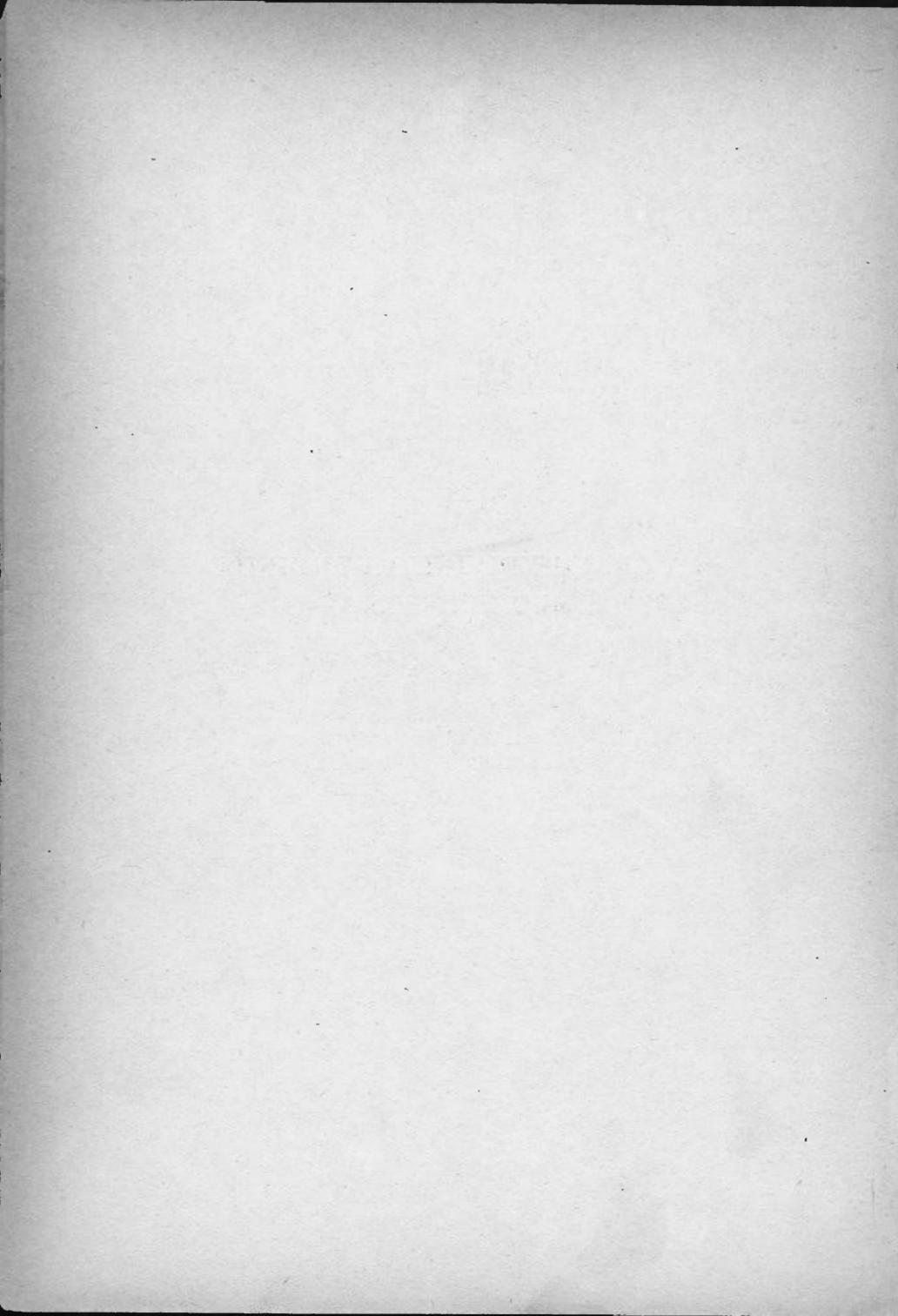
MOMOLINA MARCONI

Milano, settembre 1939-XVII.



PARTE I.

LA GRANDE DIVINITA FEMMINILE
MEDITERRANEA



INTRODUZIONE

Nel presente fervore di ricerche intese a sempre meglio approfondire e illustrare la fondamentale unità religiosa della civiltà mediterranea, è giusto ricordare uno studioso italiano che, già sin dall'inizio del secolo, mostrò di averne la precisa intuizione. Luigi Adriano Milani, archeologo di fervido e nobile ingegno, di vasta erudizione, di esuberante fantasia, affermò giustamente che il Mediterraneo orientale non è separabile, nella storia della sua più antica civiltà, dal Mediterraneo occidentale; ravvisò nella Sardegna uno dei principali trami fra l'Oriente e l'Occidente; ebbe una visione fundamentalmente esatta del problema etrusco, ch'egli non disgiungeva da quello protosardo e studiò con passione la civiltà minoico-mycenea, particolarmente nei suoi rapporti col mondo egeo-anatolico, anche se qui le sue deduzioni e conclusioni nel campo religioso riflettono la foga spesso incompota e gli impulsi incontrollati della sua ricca immaginazione ¹⁾.

Con criteri invece ben altrimenti esatti e ponderati, con

1) Vedi *La Bibbia prebabelica e la liturgia dei Preelleni* in *Rivista di Studi Religiosi*, anno VI, 1906, vol. VI, pp. 13 e 24; *Il tempio nuragico e la civiltà asiatica in Sardegna* in *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, vol. XVIII, 1909, pp. 590-592. Sono pure da vedere le ricerche su *L'arte e la religione preellenica alla luce dei bronzi dell'antro ideo cretese e dei monumenti hetei* nei primi 3 vol. degli *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica*, Firenze, 1899-1903.

preparazione più solida e profonda, senza sbandamenti pericolosi, Antonio Taramelli, prendendo come punto di partenza la Sardegna, rilevava nei Protosardi, giunti nell'isola sino dall'età eneolitica, l'esistenza di elementi di coltura affini a quelli delle altre isole del Mediterraneo, dell'Africa settentrionale e dell'Europa occidentale; metteva in luce i rapporti tra le civiltà protosarda e paleoetrusca e, più genericamente, gli elementi religiosi sostanzialmente comuni agli strati primitivi di tutti i paesi del Mediterraneo, risalenti ad una unità, che si delinea sin dall'epoca neolitica ed eneolitica ¹⁾.

Speciali analogie religiose fra l'isola di Creta e la Sardegna, sullo sfondo della primitiva civiltà mediterranea, ebbe anche a rilevare Raffaele Pettazzoni ²⁾; e recentemente poi Franz Altheim ³⁾, mentre da un lato accentuava, oltre ogni credibilità e ogni misura, l'influsso greco nella primitiva religione romana, tenendo in troppo scarso conto il fondo comune, cioè mediterraneo, delle due religioni ⁴⁾, d'altra parte illustrava il culto mediterraneo, cioè preellenico e preromano, del dio taurino come essenziale e caratteristico elemento di congiunzione fra due mondi religiosi: il mondo del Mediterraneo orientale e quello del Mediterraneo occidentale, senza escludere che a tale elemento altri potessero aggiungersi, purchè si ponesse mano allo studio, sin qui troppo trascurato, delle forme religiose della primitiva ci-

1) A. Taramelli, *Il tempio nuragico ed i monumenti primitivi di S. Vittoria di Serri* in *Monumenti Antichi editi dalla R. Accademia dei Lincei*, vol. XXIII, 1914, coll. 402-404; 432-436; *Sardinia III, Serri* in *Notizie degli Scavi*, pp. 416, 419, 422. Vedi anche *Culti Sardi e Culti Siculi* nella *Miscellanea in onore di Paolo Orsi*.

2) *La religione primitiva in Sardegna*, Piacenza, 1912, p. 136. Cfr. pure *Civiltà africane*, Roma, 1912, pp. 16 e 21.

3) *Italia in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, anno X, 1934, vol. X, pp. 142-143.

4) Vedi *Griechische Götter in alten Rom*, Giessen, 1930; *Terra Mater*, Giessen, 1931; *Römische Religionsgeschichte*, Berlin-Leipzig; 1931-33.

viltà preindoeuropea, nel campo italico. E proprio a proposito del culto di Mars agricola e guerriero, intimamente connesso col culto del toro, il Devoto ¹⁾ osserva che « gli studi della religione greca dovrebbero ormai far testo in queste ricerche, e nelle religioni costituite dell'Italia antica far ricercare i resti affioranti di divinità preesistenti, si chiamino preindoeuropee, tirreniche, etrusche, comunque si voglia ».

Ora, io credo appunto che, allo studio delle sopravvivenze linguistiche dell'Italia mediterranea nell'Italia indoeuropea ²⁾, debbasi far procedere di pari passo lo studio delle sopravvivenze religiose, e che il solco segnato in questo campo dagli studiosi precedenti possa essere con molto profitto proseguito ed ampliato. Credo particolarmente fecondo lo studio di alcune divinità femminili della religione romana, in cui è lecito ancora cogliere taluni tratti che le accomunano all'antica grande divinità mediterranea, il cui regno sovrano ha nel bacino orientale di questo mare e nelle terre adiacenti sino alle valli dell'Eufrate e del Tigri le sue più ricche ed esplicite testimonianze.

Ma non è ancor questo il suo limite estremo. Oggi l'orizzonte della civiltà mediterranea si è ulteriormente ampliato: sono del 1935 e del 1936 le pubblicazioni del Gordon Child ³⁾, professore di Archeologia preistorica nell'Università di Edimburgo e di Ernesto Mackay ⁴⁾, direttore degli scavi di Mohenjo Daro, sugli importantissimi ritrovamenti nella valle dell'Indo, a Mohenjo Daro appunto e ad Harappa ⁵⁾, che rivelano impensati rapporti tra il mondo religioso ana-

1) *Recensione* a Mario Nacinovic, *Carmen Arvale* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, anno X, 1934, vol. X, p. 243.

2) Cfr. F. Ribezzo in *Atti della Società Italiana per il Progresso delle Scienze*, Roma, 1935, vol. IV, pp. 103-105, 106-107.

3) *L'Orient préhistorique*, Paris, 1935.

4) *La civilisation de l'Indus*, Paris, 1936.

5) Vedi pure J. Marshall, *Mohenjo-Daro and the Indus Civilisation*, London, 1931.

tolico-egeo e quello dell'India prearia e farebbero pensare ai Dravida, come a popoli di provenienza occidentale, che, sovrapponendosi ad una primitiva popolazione negroide, sarebbero stati il veicolo della civiltà mediterranea sino alle foci del Gange ed all'isola di Ceylon.

G. Slater ¹⁾, studiando gli elementi dravidici nella civiltà indiana, ha posto in rilievo alcuni aspetti della vita religiosa dei Dravida, corrispondenti ad analoghe forme del mondo egeo-anatolico ²⁾.

Prendendo appunto le mosse da questa vastissima e pur omogenea area religiosa, dopo avere, in una prima parte, illustrato le più tipiche manifestazioni della suprema divinità femminile, che ivi predomina, procederò all'analisi dei caratteri di talune divinità muliebri latine, col proposito di mettere a nudo, in questo particolare settore, gli elementi che tradiscono la loro originaria appartenenza a quella grande civiltà mediterranea, che non solo è nostra, ma è la vera nostra, come è bene che sommariamente qui si ricordi.

L'Italia, nella sua parte centro-settentrionale e centro-meridionale, con certezza dall'inizio del neolitico, con probabilità anche nel paleolitico superiore, era abitata, senza miscela, dalla razza mediterranea, ed il Mediterraneo occidentale fu l'area, in cui si costituirono e si affermarono i suoi caratteri fondamentali ³⁾. Se si vuol dare un nome a

1) *The dravidian Element in indian Culture*, London, 1924, p. 91 ss.

2) Vedi V. Pisani, *India contemporanea ed India preistorica* in *Giornale della Società asiatica italiana*, N. S., vol. III, fasc. 3-4, 1935, pp. 346, 350-352.

3) G. Patroni, *Le origini preistoriche d'Italia e il suo destino storico*, Milano, 1927, p. 16; G. Patroni, *Recensione* a G. Devoto, *Gli antichi Italici* (Firenze, 1931) in *Athenaeum*, N. S., anno X, 1932, fasc. III, pp. 295-296; G. Patroni, *La Preistoria* (in *Storia Politica d'Italia*), Milano, 1937, pp. 324-326, 406. Cfr. A. Mosso, *Le origini della civiltà mediterranea*, Milano, 1912, pp. 320-322; R. M. Burrows, *The discoveries in Crete and their bearing on the*

questi dolicomorfi mediterranei, lievemente misti di brachicefali nella parte centro-settentrionale, purissimi in quella centro-meridionale, converrà chiamare Liguri quelli, Siculi questi, capitali pilastri della razza, che è sempre quella a cui apparteniamo. Dei Siculi, il solo vero e grande etnico dell'Italia centro-meridionale, non sono poi che suddivisioni tribali gli Ausoni e gli Enotri ¹). Soltanto in un'ultima fase

history of ancient civilisation, London, 1907, pp. 194-195; H. Hochholzer, in uno studio recente: *Die vorgeschichtliche Kulturgeographie Siziliens*, pubblicato nella rivista *Anthropos*, XXX (1935), Heft 3-4, pp. 351-367, trova in Sicilia quattro cicli culturali: il libico-africano (il più antico); l'iberico (che ebbe rapporti con l'area culturale *ligure-sarda*); l'italo-japigio-siculo; il cretico-minoico. Questi quattro cicli, penso io, potrebbero considerarsi non in contrasto con la teoria mediterranea, ma dentro il quadro generale stesso di questa civiltà, di cui non rappresenterebbero che varie manifestazioni. Ma l'autore ritiene invece i Siculi di ceppo indoeuropeo, facendoli immigrare dal nord-est in Sicilia intorno al 1200 a. C., pur rilevando che essi possiedono assolutamente i distintivi etnici della razza mediterranea occidentale (p. 258). Ed allora non sarebbero che mediterranei antichissimi e puri, solamente indoeuropeizzati nel linguaggio. È curioso poi che l'autore (pagg. 359-360) identifichi la penetrazione primitiva di influssi orientali, anteriori all'invasione sicula, con la presenza dello strato cretico-minoico, rappresentante un elemento nuovo anche dal punto di vista etnico: « uomini tarchiati, di piccola o media statura, nuca breve, testa rotonda, faccia larga: il tipo delle metope di Selinunte ». Brachicefali adunque e, quindi, asiatici. Ma la razza minoica non era dolicocefala pura? Vedi A. Mosso, *Le origini della civiltà mediterranea*, pp. 327-328.

1) G. Patroni, *Recensione* a D. Randall Mac River, *The iron age in Italy* (Oxford, 1927) in *Athenaeum*, N. S., anno VII (1929), fasc. III, p. 406, nota; *Recensione* a G. Devoto ecc. (vedi sopra), pp. 287-297; *Noterelle di Preistoria* in *Historia*, anno VIII (1934), nr. 2, p. 353. Cfr. sempre di G. Patroni, *Note archeologiche-letterarie VIII (Voci e concetti classici arbitrariamente applicati alle « terremare »)* in *Athenaeum*, N. S., anno VIII (1930), fasc. IV, p. 442, in nota, e G. Patroni, *La Preistoria*, pp. 418-420, 757, 830. Anche H. J. Rose, *Primitive Culture in Italy*, London, 1926, pp. 11, 20, n. 1 attribuisce la civiltà neolitica italiana ai dolicomorfi mediterranei, probabilmente oriundi dall'Africa e diffusi sino all'Asia Minore (ed io direi assai più oltre) e, nei riguardi del-

dell'età del bronzo e durante un periodo che comprende anche i prodromi e la fase più arcaica dell'età del ferro, si riconosce l'arrivo in Italia di nuove genti.

Sono quelle che il Patroni chiama Protovillanoviane, perchè recano i germi della civiltà di Villanova ¹⁾. La distribuzione delle loro più antiche colonie nella nostra penisola indica che, premuti da gravi rivolgimenti etnici avvenuti nella Balcania, alcuni di questi immigrati si spinsero per terra nel Veneto, altri per mare e per fiume nel Mantovano, altri molto più giù, in due colonie che non ebbero avvenire: il Pianello d'Ancona e Timmari presso Matera, entrambi i luoghi facilmente raggiungibili dalla spiaggia adriatica. Ma una più forte corrente, con ripetute ondate, si diresse alla spiaggia di Rimini: di là le prime schiere, pei varchi dell'Appennino, penetrarono nell'alta valle del Tevere, percorrendola fino alle coste della Toscana e del Lazio, senza spingersi più oltre e senza toccare la regione adriatica dell'Italia centrale, dove rimasero i discendenti delle vetuste stirpi neolitiche ²⁾, mentre altre schiere occuparono e tennero il Bolognese. Non navigatori, non conquistatori, bensì

l'Italia, li divide egli pure in Liguri e Siculi, assegnando però a questi, immigrati in età più recente, la Sicilia e la Sardegna, mentre più esattamente il Patroni estende la immigrazione dei Siculi a tutta l'Italia meridionale e centrale. Non si dimentichino, a tal proposito, i passi di Dionigi d'Alicarnasso (I, 16, 5, II, 1, 1); di Varrone (L. L., V, 101); di Macrobio (I, 7, 28-30); di Solino (II, 8); di Stefano di Bisanzio (s. v. Sinuessa) e si veda St. Weinstock, *Tibur* in Pauly-Wissowa, *Real Encycl.*, VI A, col. 817. Cfr. pure P. Orsi, *Le necropoli preelleniche calabresi di Torre Galli, di Canale, Janchina, Patariti* in *Monum. Ant. editi dalla R. Acc. dei Linc.*, XXXI, 1926, col. 367-368, dove il compianto archeologo, pure tra ipotesi assai discutibili, pone bene in chiaro come questi Siculi del Bruttium siano antropologicamente della stessa stirpe dei Siculi dell'isola, cioè della stirpe mediterranea, senza alcuna immistione villanoviana.

1) G. Patroni, *La Preistoria*, pp. 710 ss., 784 ss.

2) G. Patroni, *Recensione* a D. Randall Mac River, *The iron age in Italy*, p. 392.

agricoltori in cerca di terre, che si facevano trasportare a gruppi attraverso l'Adriatico, questi immigranti, che non erano, si noti bene, nè terramaricoli nè palafitticoli ¹⁾, fondarono non già sul piano brullo e arsiccio, ma lungo le fertili pendici dei Colli Albani, gruppi di villaggi costituiti da capanne rotonde ²⁾. A differenza dei Mediterranei stabiliti nel Lazio da antichissima età, dei Siculi cioè neo-eneolitici, già profondamente arioeuropeizzati nella lingua ³⁾, i quali usavano dormire l'ultimo sonno col rito antichissimo dell'inumazione ⁴⁾, queste genti villanoviane immigrate avevano il rito funebre incineratorio, a cui non mancavano, quantunque modesti sul principio, i segni della pietà familiare ⁵⁾. Due riti pertanto che coesistevano e coesisterono a lungo, così come convivevano assieme le due stirpi: la inumazione propria dell'antichissima gente locale mediterranea, e l'incinerazione propria degli immigrati villanoviani, cioè dei Latini. E i due riti si trovarono coevi nel sepolcro del Foro Romano, scoperto e illustrato da Giacomo

1) Vedi U. Antonielli, *Le origini di Roma alla luce delle scoperte archeologiche* in *Atti del primo Congresso Nazionale di Studi Romani*, Roma, 1929, p. 37. L'Antonielli persiste a considerare gli immigranti incineratori come dei terramaricoli progrediti, cioè, Latini, di fronte ai neolitici inumatori, cioè Sabini. Vedi per contro G. Patroni, *Le origini preistoriche d'Italia* ecc., p. 25 ss.; *Recensione* a D. Randall Mac River ecc., p. 392; *Note archeologiche-letterarie*, VIII, ecc., p. 425 ss. (I terramaricoli sono la stessa gente che abitava l'Italia superiore da tempo immemorabile, cioè la gente Ligure, e più precisamente i neo-eneolitici liguri: vedi G. Patroni, *La Preistoria*, p. 437).

2) G. Patroni, *Le origini preistoriche d'Italia* ecc., pp. 24-25; *La Preistoria*, pp. 840-41.

3) G. Patroni, *La Preistoria*, p. 732; V. Bertoldi, *Contatti e conflitti di lingue nell'antico Mediterraneo* in *Zeitschrift für roman. Philologie*, LVII (1937), pp. 156 ss., 169.

4) G. Patroni, *Recensione* a G. Devoto, *Gli antichi Italici* ecc., p. 284.

5) G. Patroni, *Le origini preistoriche d'Italia* ecc., pp. 30-31; *Recensione* a D. Randall Mac River ecc., p. 393; *Noterelle di Preistoria* ecc., p. 351.

Boni ¹⁾. I Villanoviani immigrati nel Lazio non erano però di una razza diversa dalla mediterranea, se si debba, come si deve, riconoscere la importanza delle osservazioni antropologiche compiute nella zona dei Castelli Romani, con una proporzioni dolicocefala femminile del cento per cento ²⁾.

Erano essi pure dei Mediterranei, differenziatisi etnicamente e « indoeuropeizzati » nelle loro sedi balcanico-danubiane, che devono esse pure ritenersi comprese dentro il raggio di diffusione della civiltà mediterranea nell'Oriente d'Europa ³⁾.

Con la loro immigrazione, i Villanoviani contribuirono ad aumentare in Italia la diffusione dei linguaggi arioeuropei, la quale si era però iniziata fra le stirpi meridionali (sicule) sin dall'età neo-eneolitica, non già per via di invasioni successive, ma per infiltrazioni lente e pacifiche di genti mediterranee arianizzate, che rifluivano dall'oriente tra i loro fratelli ancora anarii dell'occidente ⁴⁾. Alla loro volta i

1) Fondarsi sulla persistenza del rito funebre per la distinzione di razza è un errore: lo stesso popolo là inuma, qua crema, o inuma e crema ad un tempo: vedi G. Patroni, *Recensione a D. Randall Mac River ecc.*, pp. 392, 399; *La Preistoria*, pp. 836 ss., 842 ss. E nemmeno è criterio valevole il rito della cremazione, estraneo alle età più antiche, per attestare senz'altro la venuta di un nuovo popolo. È dappertutto secondario, cosicchè gli avi di incineratori, anche esclusivi, furono inumatori. Col che non si vuol negare che esso possa avere un valore etnico reale; ma occorrono condizioni di fatto, che giustifichino ed avvalorino la interpretazione dei dati. Tale è il caso appunto dei Protovillanoviani fissatisi sui colli del Lazio: gente che realmente si è mossa ed ha ottenuto, o si è presa, occupandole, terre da coltivare. (G. Patroni, *Le origini preistoriche d'Italia ecc.*, pp. 24-25).

2) G. Patroni, *Le origini preistoriche d'Italia ecc.*, p. 32; *Recensione a D. Randall Mac River ecc.*, p. 393.

3) G. Patroni, i due scritti immediatamente sopracitati, rispettivamente a pp. 31-32 e a p. 393 e *La Preistoria*, pp. 762, 838, 850.

4) G. Patroni, *La Preistoria*, pp. 408, 764, 832-833; *Le origini preistoriche d'Italia ecc.*, pp. 32, 36, nota e *Recensione a G. Devoto, Gli antichi Italici ecc.*, pp. 290-91, 293-294. Cfr. V. Bertoldi, *op. cit.*, p. 169.

Villanoviani furono portatori di un nuovo fermento linguistico ¹⁾, verificandosi in essi uno dei pochi casi di concomitanza della diffusione di una lingua (o formazione locale per reazione al nuovo fermento) con una immigrazione archeologicamente attestata ²⁾. Questo nuovo fermento fu il latino ³⁾, onde il Patroni vede nei Villanoviani — una volta operatasi la fusione tra di essi e i Siculi preesistenti, di cui finirono per accogliere anche il rito inumatorio — i Latini ⁴⁾, intendendo tale designazione in senso puramente linguistico perchè, storicamente, tale nome è una anticipazione, un etnico non già originario, ma acquisito nel Lazio ⁵⁾. I Villanoviani portatori del fermento latino, nella loro migrazione verso il Lazio, si trovarono di fronte al gran blocco linguistico umbro-volsco-osco, entro il quale esisteva un digradamento analogo a quello che si trova normalmente entro l'insieme dei dialetti di ciascuna lingua neolatina. Non intercedeva cioè, tra le parlate umbro-volsche e le osche, un divario di grado pari a quello esistente fra esse e il latino. Ora, i Villanoviani, con la loro intrusione etnica, interruppero violentemente l'unità umbro-volsca, creando nel territorio di essa uno iato, per andare a prender contatto, tra l'umbro e il volsco, con le parlate osche ⁶⁾.

1) G. Patroni, *La Preistoria*, p. 764. Cfr. B. A. Terracini, *Per la storia dell'Italia antica - Linguistica ed Archeologia*, estratto da *La Cultura*, XII, IV, p. 747 e le osservazioni relative al substrato mediterraneo, a pp. 743 e 749.

2) G. Patroni, *Recensione* a G. Devoto, *Gli antichi Italici* ecc., p. 293. Cfr. B. A. Terracini, *Per la storia dell'Italia antica - Linguistica e Archeologia*, pp. 743, 747, 748, 749.

3) G. Patroni, *La Preistoria*, p. 758.

4) G. Patroni, *La Preistoria*, pp. 760, 846-47, 850: cfr. p. 752.

5) G. Patroni, *Le origini preistoriche* ecc., p. 36, nota; *Recensione* a G. Devoto, *Gli antichi Italici* ecc., p. 293; *Noterelle di Preistoria* ecc., p. 351.

6) G. Patroni, *Le origini preistoriche d'Italia* ecc., pp. 35-36, nota; *La Preistoria*, p. 765.

Chiariti così i rapporti dell'Italia, e particolarmente dell'Italia centro-meridionale, con l'antica civiltà mediterranea e con quella di cui furono in seguito portatori nel Lazio gli immigranti Villanoviani, inizierò la mia ricerca, studiando, anzitutto, la grande divinità femminile del mondo mediterraneo, nelle sue più caratteristiche manifestazioni.

CAPITOLO I.

LA DEA CHE REGGE O CHE SI STRINGE I SENI

Studio qui un tipo che, unitamente alla variante di una mano al seno e dell'altra al pube ¹⁾ e al tipo della dea che allatta il suo bimbo ²⁾, si rivela diffuso anche in varie regioni di quel continente africano, dove la pura razza dolicocefala, fondatrice della civiltà neolitica, irradiò e si diffuse nel bacino del Mediterraneo, su tutta la superficie dell'Europa, nell'Asia Minore, nella Syria, nella Mesopotamia ed oltre, fino al Caspio, all'Aral ³⁾ e alla valle dell'Indo ⁴⁾. Non credo perciò attribuibile a coincidenza fortuita ritrovare fra gli Joruba (Guinea), dove è oggetto di culto una dea madre intimamente connessa con la terra ⁵⁾, una tale rappresentazione della dea, abitualmente nuda, coi segni

1) H. Ploss u. M. Bartels, *Das Weib in der Natur-und Völkerkunde*, Leipzig, 1908, II, pp. 503-504.

2) L. Frobenius, *Die Weltanschauung der Naturvölker*, Weimar, 1898, pp. 349-350. Darò altri esempi, più oltre, studiando particolarmente il tipo.

3) A. Mosso, *Le origini della civiltà mediterranea*, Milano, 1912, pp. 322-325. Ivi citata l'esplorazione del Turkestan, coi fondi della Istituzione Carnegie, da R. Pumpelly.

4) Vedi sopra a pp. 11-12.

5) L. Frobenius, *Die Weltanschauung* ecc., pp. 349-350.

del sesso intenzionalmente rilevati ¹⁾ e di rinvenirla pure nel Congo ²⁾, e nella regione del Tanganika ³⁾.

Comunque si tratta di un tipo che ha le sue più lontane origini già nell'età paleolitica, benchè in essa gli idoli femminili scarseggino di fronte alle rappresentazioni di animali, e che diventa invece frequente nell'età neolitica, dove, osserva giustamente il Franz ⁴⁾, « si ha la sensazione che l'idea generale di fecondità si sia già concretata in una divinità personale e che la magia della fecondità abbia ceduto il posto al culto di una dea della fecondità ». Si può quindi dire che il tipo sia l'erede diretto dell'idolo neolitico ed in genere di quelle Ur-Ishtar dell'arte quaternaria, in cui è già così chiaro l'influsso di credenze magiche ed apotropaiche ⁵⁾.

I. — MESOPOTAMIA ED ELAM.

a) *Il tipo della dea nuda, stante* ⁶⁾.

Nota a questo proposito il Langdon ⁷⁾ che il tipo femminile divino, reggente i seni turgidi con le braccia conserte sotto di essi, precede cronologicamente il tipo della dea che preme con le mani le gonfie mammelle, quasi a farne sprizzare zampilli generosi, segno ed augurio di fecondità. Tipo pur questo documentato dai monumenti: dalla statuetta d'avorio velata d'oro di Marsigliana d'Albegna nella ma-

1) L. Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas*, Frankfurt, 1933, p. 211, fig. 162; p. 212, fig. 167; p. 579, tav. 117.

2) L. Frobenius, *op. cit.*, p. 563, tav. 101; p. 565, tav. 103.

3) H. Ploss u. M. Bartels, *Das Weib* ecc., II, p. 228, fig. 487; e p. 504, fig. 589.

4) L. Franz, *Religion u. Kunst der Vorzeit*, Prag u. Leipzig, 1937, p. 35.

5) Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, Paris, 1922, p. 486. L'espressione Ur-Ishtar è del Franz, *op. cit.*, p. 35.

6) Terrecotte, salvo indicazioni contrarie.

7) St. H. Langdon, *The Mythology of all Races, Semitic*, Boston, 1931, p. 34.

remma di Grosseto, che tiene con la destra un piccolo vasetto aderente al seno sotto la mammella destra, mentre con la sinistra si preme l'altra mammella ¹⁾, al gesto libero e pieno della dea egizia inginocchiata, che regge sulla mano destra protesa un ranocchio, dalla cui bocca sgorga un largo getto di liquido, mentre dall'ampia mammella destra, premuta con la mano sinistra, fa parallelamente sgorgare un forte zampillo di latte ²⁾. Il gesto richiama quello di una tavoletta votiva giapponese, raffigurante appunto una donna inginocchiata, che con ambo le mani fa sprizzare il latte dalla grossa e lunga mammella destra e questo cade in ampi getti entro un recipiente collocato per terra ³⁾.

Non è improbabile, come ha visto bene il Picard ⁴⁾, che il gesto risalga ad un originario atto rituale, esprimendo simbolicamente l'idea di maternità, rappresentata dalla dea della natura feconda, nutrice degli animali e degli uomini.

Ma, tornando al tipo che mi occupa in questo paragrafo, menziono la terracotta pubblicata dal Langdon, appartenente al periodo babilonese antico ⁵⁾; quelle riprodotte dal De Morgan, provenienti dalla Susiana e dalla Caldea ⁶⁾, tra cui la figurina di forme inusitatamente slanciate, diadematata, con duplice monile e velo scendente dietro le spalle, e quella invece, mutilata sotto le coscine, dallo sproporzionato delta pubico, pure diadematata, pure adorna di duplice mo-

1) A. Minto, *Marsigliana d'Albegna*, Firenze, 1921, pp. 86-87, tav. XVI, 2 (tomba a fossa con circolo, n. 41, di Banditella).

2) R. V. Lanzone, *Dizionario di Mitologia Egizia*, Torino, 1883, tav. 198, n. 2. La dea regge sul capo un recipiente con fiori a lungo stelo. Un analogo significato ha forse la figura femminile stante della tav. 132, con le braccia alzate, inguainata sino al busto in un abito aderentissimo, da cui sporge una grossa e gonfia mammella vista di profilo.

3) H. Ploss u. M. Bartels, *Das Weib* ecc., II, p. 512, fig. 591.

4) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 486.

5) St. H. Langdon, *op. cit.*, p. 34, fig. 18.

6) J. De Morgan, *L'humanité préhistorique*, Paris, 1921, p. III, figg. 20, 21, 22.

nile con pendaglio e, in più, di una specie di cinto contesto di gemme sferiche a tre serie, che, dalla spalla sinistra, scende diagonalmente in mezzo ai seni ¹⁾). Affine a questa, per i prominenti caratteri femminei e per ricchezza di ori e di gemme, è l'opulenta Ishtar, oriunda da ignota località mesopotamica, riprodotta dal Morris Jastrow ²⁾). Ed accanto ad esse, le dee che si stringono i seni: quella, ad esempio, pubblicata pure dal Morris Jastrow e del pari proveniente da località ignota della Mesopotamia, tipo di cui analoghi esemplari in grande quantità furono trovati a Susa ³⁾, donde provengono anche i tipi riprodotti dal Winter ⁴⁾ e dall'Holländer ⁵⁾, e rappresentanti la popolarissima dea Kiririsha (signora pure dell'isola di Liyan nel golfo Persico) e la dea Pinikir ⁶⁾. Inoltre la statuetta proveniente da Lagash (Telloh) ⁷⁾, diademata, dai capelli scendenti, spessi e grevi, ai lati del volto, dal pesante monile, dall'enorme ombelico ⁸⁾ e dal delta pubico enorme, con le braccia rotte, ma non tanto che non si indovini il gesto consueto; e l'altra, assai meno rozza, più recente ⁹⁾, intatta, dall'alta acconciatura

1) J. De Morgan, *La Préhistoire orientale*, Paris, 1906, II, p. 277, fig. 315, n. 2; p. 278, fig. 316, n. 1.

2) *Bildermappe zur Religion Babylonien und Assyrien*, Gießen, 1912, tav. 6, n. 22, col. 10, n. 22 del testo.

3) *Bildermappe ecc.*, tav. 7, n. 23; col. 10, n. 23 del testo.

4) F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin u. Stuttgart, 1903, I, p. 19, n. 1.

5) E. Holländer, *Aeskulap und Venus*, Berlin, 1928, p. 206.

6) G. G. Cameron, *Histoire de l'Iran antique*, Paris, 1937, pp. 41, 119, 132, 138-139, 142 e 204.

7) *Encyclopédie photographique de l'Art. L'Art de Mésopotamie Ancienne au Musée du Louvre*, Paris, 1935, II, p. 211, C.

8) Non ricordo in proposito altro esempio nelle statuette femminili mesopotamiche. Si confrontino due analoghe statuette femminili africane, l'una già ricordata (v. pag. 20, nota 3) proveniente dalla regione del Tanganika, l'altra dal bacino superiore del Congo (Ploss u. Bartels, *Das Weib ecc.*, I, p. 162, fig. 97; cfr. II, p. 228).

9) Intorno al 2000 a. C. *Encycl. photograph. de l'Art*, IV, p. 263, B.

del capo, riccamente ingioiellata, con cerchi ai polsi ed alle caviglie, orecchini, collane, catene scendenti fra i seni e giranti sotto i seni sui fianchi, dalle coscie di esagerata opulenza, dal ventre traversato da una duplice piega, dal vasto triangolo pubico a grossi punti in rilievo ¹⁾. Ed ancora: le statuette antichissime dai seni turgidi, dal profilo di uccello, parzialmente dipinte, rinvenute in Ur, nello strato presumerico della ceramica variamente colorata ²⁾, con cui presentano una stretta affinità le due statuette del terzo millennio a. C., conservate al Museo del Louvre ³⁾, esse pure a profilo d'uccello, con orbite enormi ed occhi inseriti, accosciatura sul capo a natiche grosse e pesanti, una specie di massiccio *torques* al collo. Ma, mentre l'una, che porta verticalmente le mani aperte fra i seni, si continua in un lungo corpo xoanoide, senza accenno alcuno alle forme, e termina con una base lievemente espansa, l'altra, che conduce le mani ai grossi seni, con un deciso gesto orizzontale degli avambracci, ha il consueto sviluppo possente delle anche e delle coscie e il solito esagerato delta pubico a tratti trasversi. E continuando nelle enumerazioni più meritevoli di rilievo: la dea di Erech in Caldea, raffigurata in piccole proporzioni fra Gilgamesh ed Eabani ⁴⁾; le due rappresentazioni della dea di Nippur, terminanti l'una in forma co-

1) L'esagerata ampiezza del triangolo pubico nelle statuette femminili mesopotamiche, erroneamente interpretato, avrebbe dato origine, secondo L. Franz, *Zu den Frauendolonen des vorderasiatischen Kulturkreises* in *Mitteil. der anthropol. Gesellschaft in Wien*, Bd. 56 (1926), Heft V e VI, p. 400, n. 1, a quella specie di « calzoncini da bagno » che si notano sulle terrecotte femminili cipriote.

2) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf (Eine neue Kultur im ältesten Mesopotamien)*, Leipzig, 1931, p. 187.

3) *Encyclopédie photographique de l'Art - L'Art de Mésopotamie ancienne au Musée du Louvre*, Paris, 1935, II, p. 221, A e B.

4) St. H. Langdon, *The Mythology of all Races, Semitic*, Boston, 1931, p. 245, fig. 78.

nica, l'altra in forma espansa e campaniforme, dando il massimo rilievo allo sviluppo delle anche¹⁾; le quattro statuette acefale provenienti da Assur e riprodotte dal Franz²⁾: la prima dal caratteristico profilo d'uccello, dagli occhi a disco applicati, dal corpo, dall'ombelico in giù, campaniforme, senza distinzione di arti; l'altra dalla rara, slanciata forma efebica; la terza, mutilata dal ventre in giù, con traccia di collane a più file, date da piccoli fori; la quarta, tronca sopra le ginocchia, pure con monili al collo segnati da lineette, le dita delle grosse mani (aperte sotto i seni) sbazzate a colpi di stecca, l'ampio triangolo pubico profondamente inciso; la quinta, in bassorilievo, dal vello pubico nettamente segnato. Inoltre, quelle trovate dall'Oppenheim al Tell Halaf nell'Alta Mesopotamia, caratteristiche per la tenuità della vita in proporzione dell'ampiezza delle anche³⁾ e la statuetta in basalto, oriunda dalla medesima località e terminante in forma cilindrica, senza distinzione di gambe⁴⁾.

Aggiungo qui l'elenco degli esemplari riportati ne *La déesse nue babylonienne* di G. Contenau (Paris, 1914) per i cilindri babilonesi: p. 38, n. 3, 4, 5 (vicino un leone con un bastone curvo in testa); p. 39, n. 7 (due animali al fianco), n. 8 (con figurina itifallica), n. 9, n. 10; p. 40, n. 11; p. 41, n. 12, 13, 14; p. 42, n. 15, 16, 17; p. 43, n. 18, 19, 20; p. 44, n. 22; p. 45, n. 24 (con due figurine itifalliche); p. 46, n. 26, 27, 28, 29; p. 47, n. 30, 31, 32; p. 48, n. 34,

1) Morris Jastrow, *Bildermappe* ecc., tav. 3, n. 8; col. 5, n. 8 del testo.

2) L. Franz, *Religion und Kunst der Vorzeit*, Prag und Leipzig, 1937, p. 35, tav. XIV, 2, 3, 4, 5; XVI, 3.

3) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf* ecc., pp. 187-188.

4) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf* ecc., pp. 173-174, tav. 46, n. 2. Deriva evidentemente da questi tipi la figurina di origine greco-partica, rotta dalle coscie in giù, dal largo bacino e dalle trecce scendenti sui seni, che le due mani premono, riprodotte da L. Frobenius in *Kulturgeschichte Afrikas*, Frankfurt, 1933, p. 212, fig. 166.

35; p. 49, n. 37, 38 (la destra al seno, la sinistra tesa in avanti, in piedi su di un leone).

È da notare che, in pressochè tutte queste rappresentazioni della dea, viene dato particolare risalto al delta, il quale, stilizzato in forma alquanto diversa e più naturalistica, in forma cioè biconica amigdaloide, può esso solo rappresentare la divinità femminile, come avviene in due stele fenicie di Nora in Sardegna, ampiamente illustrate dal Patroni ¹⁾. Inoltre, in molte di esse, la dea sfoggia particolari acconciature del capo, ricchezza di monili, di orecchini, di armille alle braccia e alle caviglie, di cinti: ornamenti tutti che rievocano, senza possibilità di dubbio, la fastosa nudità di Ishtar nel noto poema della sua discesa agli Inferi ²⁾.

b) *Il tipo della dea nuda, seduta.*

È un tipo più raro, nè posso menzionare che due terrecotte riprodotte dall'Holländer, oriunde dalla Caldea, acefale, in atto di premersi i seni, adorne di monili e con lo sviluppo caratteristico delle anche e delle coscie ³⁾, non che l'analogha terracotta, pure acefala, dal tempio di Ishtar in Assur ⁴⁾.

c) *Il tipo della dea vestita, stante.*

Che i seni siano velati o coperti, non mutano il carattere del gesto e il significato inerente alla rappresentazione della

1) *Nora, colonia fenicia in Sardegna* in *Mon. Ant.*, vol. XIV (1904), col. 132, n. 50; coll. 132-133, n. 51. Il Patroni cita opportunamente il passo di Erodoto, II, 106: τὰς δὲ στήλας..... ἐν δὲ τῇ Παλαιστίνῃ Συρίῃ αὐτὸς ὄρεον ἑούσας καὶ τὰ γράμματα τὰ εἰρημμένα ἐνεσόντα καὶ γυναικὸς αἰδοῖτα.

2) Vedi P. Dhorme, *Choix de Textes religieux assyro-babyloniens*, Paris, 1907, pp. 327 ss. Cfr. A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, III, p. 35.

3) G. Holländer, *Aeskulap und Venus*, p. 211.

4) L. Franz, *Religion und Kunst der Vorzeit*, p. 35. tav. XVI, 2.

dea, le cui mani sostengono pur sempre i gonfi seni, sporgenti e visibili attraverso il tessuto, nella terracotta, oriunda dalla Caldea, riprodotta da Perrot e Chipiez ¹⁾; nelle tre figurette a gonna campaniforme (di cui una acefala), provenienti dai templi arcaici di Ishtar in Assur ²⁾; nella matrice di rame dal Tell Halaf, dove, accanto al dio cornuto, levante le mani in alto, sta la dea col capo adorno di un diadema di penne, che, più che reggere, sembra stringere i seni ³⁾; come si comprime i seni la dea nella terracotta proveniente dai templi arcaici di Assur, che il Franz giudica nuda, nonostante le molte serie parallele di puntini — non saprei dire se incisi o dipinti — sparse per il suo corpo ⁴⁾.

Anche il Milani riproduce due teste fittili del palazzo di Haghia Triada, tutte tempestate di cerchietti, disposti però con una certa simmetria, a seconda delle parti del capo: orizzontali, verticali, ad arco, circolari; nonchè una figura femminile nuda, con cintura e con diadema pure sparsi di cerchietti ⁵⁾. Si veda anche un vaso in istile cipriota di forma umana, con ogni probabilità femminile, dove il corpo si presenta sparso di segni geometrici incisi ⁶⁾. Se non che, si presenta pur naturale la domanda, se si tratti di segni intesi ad indicare la presenza di un abito o non piuttosto di segni

1) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, Paris, 1884, II, p. 607, fig. 298.

2) L. Franz, *Zu den Frauenidolen* ecc., pp. 403 e 401, figg. 3, 4, 5.

3) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf*, p. 189, tav. 57. Cfr. G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art* ecc., V, Paris, 1890, p. 300, fig. 209; p. 302, fig. 210.

4) L. Franz, *op. cit.*, pp. 402 e 401, fig. 11.

5) *L'arte e la religione preellenica* ecc. in *Studi e materiali di Archeologia e Numismatica*, Firenze, 1905, III, p. 110, figg. 496, 496 a, 497. Il Milani ricorda pure la testa in calcare di un idolo neolitico di Seriphos, che il Blinkenberg (*Ant. prémyc.*, p. 48, fig. 15) dà come prova dell'uso del tatuaggio nell'età premycenea.

6) *Corpus Vasorum Antiquorum, France* (fasc. 13), Musée National de Sèvres, II C, tav. VII, n. 23; cfr. p. 16, n. 23.

stabili, quali pitture o tatuaggi, a scopo decorativo¹⁾. Ricorderò in proposito che Angelo Mosso, studiando l'idolo femminile neolitico trovato a Cnosso dall'Evans ed esaminandone le linee incise ed i punti parimenti incisi, come complemento della traccia lineare o indipendentemente da questa (ad esempio una triplice serie di punti sulla scapola destra), veniva alla conclusione che si trattasse dei rilievi di un abito intessuto di una tela sottilissima, la quale accarezzava, velandole, ma non celandole, le caratteristiche del corpo ignudo²⁾. Vestito perciò sarebbe anche l'idolo proveniente da Adalia nella Lycia, che mostra linee, minuscoli tratti paralleli e puntini intorno al collo, sulle braccia, sulle cosce, sulle gambe³⁾; vestito il busto femminile acefalo d'età neolitica da Gradac (Serbia), graffito e bucherellato⁴⁾; vestiti i frammenti delle figurine neolitiche di Butmir (Bosnia), dove è larghissimo l'uso dei puntini incisi a serie parallele, a losanghe, a triangoli, a collane⁵⁾; vestiti gli idoletti femminili d'osso da Sultan (Bulgaria), segnati di forellini e di ornamenti a punteggiature⁶⁾. Particolarmente affini ai segni rinvenuti sull'idolo di Cnosso, sono quelli che si riscontrano sull'antichissimo idolo stante femminile oriundo dal Tell Halaf (Alta Mesopotamia), che l'Oppenheim pubblica solo nella sua parte posteriore, da cui si intravede il gesto del braccio sinistro portato verso il pube e del destro ai seni o sotto i seni⁷⁾. L'idolo presenta una

1) Vedi in proposito C. Streit, *Unbewegliche Körperzier in vorgeschichtlicher Zeit in Anthropos*, XXX (1935), Heft 5-6, pp. 68r ss.

2) A. Mosso, *Le origini della civiltà mediterranea*, Milano, 1912, pp. 118-120, fig. 86.

3) R. Dussaud, *Les Civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée*, Paris, 1914, p. 359, fig. 265, e p. 261.

4) M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte der bildenden Kunst, von Anfänge bis 500 vor Christ*, Wien, 1925, p. 293, fig. 5.

5) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 207.

6) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 317, figg. 1, 2, 3.

7) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf*, p. 187, tav. 56.

grossa e pesante treccia, scendente dal vertice del capo tra le spalle, ed, orizzontalmente ai glutei e sopra di essi, una fascia che evidentemente si continua davanti, d'ambo i lati, costituita da due linee incise, dentro cui corre una serie di punti pure incisi, ed accompagnata esteriormente, in alto e in basso, da una analoga serie di punti. I puntini in serie fitte si ritrovano anche sull'abito campaniforme di una delle terrecotte femminili provenienti dai templi arcaici di Assur ¹⁾, e lo stesso motivo, insieme con altri, appare sull'ampia e ricca veste, pure campaniforme, della figurina femminile oriunda dalla stazione di Werschetz (Ungheria) ²⁾. Sembra esso quindi un motivo che, mentre sulle statuette apparentemente nude sta ad indicare parziali o totali indumenti, serve al tempo stesso da elemento decorativo dell'abito nelle statuette vestite. Del resto, i puntini a serie parallele si trovano già nel paleolitico (aurignaziano) e nel neolitico germanico per indicare, sopra animali scolpiti nell'avorio o nell'ambra, le particolarità del pelame ³⁾, ed appartiene pure al neolitico germanico un tronco femminile, dal sesso visibilissimo, tutto cosparso di forellini profondamente incisi ⁴⁾.

Gli esempi, in cui il motivo dei punti ed altri motivi analoghi stanno realmente ad indicare particolari fogge di vestiti e di ornamenti — e tra i più probativi ricordo alcuni idoli ciprioti ⁵⁾ e soprattutto la terracotta femminile dell'età del bronzo da Klitevach (Serbia), su cui il costume locale

1) L. Franz, *Zu den Frauenidolen* ecc., p. 401, fig. 4.

2) L. Franz, *op. cit.*, p. 401, fig. 1.

3) H. Kühn, *Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands*, Berlin, 1935, p. 203 (grotta di Vogelherd, Württemberg: pantera, cavallo selvatico, mammoth, leone delle caverne); p. 227 (Woldenberg, Neumark: cavallo, ciclo culturale della ceramica a pettine).

4) H. Kühn, *op. cit.*, p. 241 (da Birmenitz, Ah. Meissen).

5) R. Dussaud, *Les Civilisations préhelléniques* ecc., p. 366, fig. 271; p. 376, fig. 272.

(che si direbbe l'odierno) è mirabilmente riprodotto ¹⁾ — non escludono però l'ipotesi della pittura e dei tatuaggi.

Il problema venne recentemente studiato dallo Streit nel lavoro su « La decorazione stabile dei corpi nell'età preistorica », di cui già feci menzione. Certo è che non si possono considerar vestite le statuette di Cucuteni in Rumenia ²⁾ e di Vidbol in Bulgaria ³⁾: esse rappresentano indubbiamente i progenitori di quelle genti tracie, di cui parecchi autori antichi ci narrano che tatuavano e dipingevano i loro corpi ⁴⁾.

Lq Streit è incline a interpretare come pitture e tatuaggi anche i segni di alcune, almeno, delle statuette di Butmir, di quelle di Iablonica, di Vinča, di Pločnik ⁵⁾; ed anche nei disegni a spirale e a rombo, così accuratamente incisi sulla nota statuetta di Tatar Pazardschik presso Filippopoli, egli vede ornamenti stabili del corpo, non vesti, eccezion fatta delle linee destinate a mettere in rilievo i particolari anatomici ⁶⁾. Analogo è il punto di vista del Milonas ⁷⁾ a proposito di una figurina neolitica di Olyntho, portante un'elaborata decorazione incisa, di figurine tessaliche con decorazioni dipinte o incise, di figurine focesi con decorazioni dipinte, di figurine di Dekeli Tash con decorazioni incise e di idoli cretesi, fra i quali sono forse da annoverare anche due teste fittili dal palazzo di Haghia Triada, tutte tempestate di cerchietti variamente, ma simmetricamente disposti ad arco, in ordine verticale, orizzontale, circolare. Il Milani, che li pubblica ⁸⁾ e che, natural-

1) M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte* ecc., p. 409, fig. 2.

2) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 299.

3) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 317.

4) C. Streit, *Unbewegliche Körperzier* ecc., pp. 689-700.

5) C. Streit, *op. cit.*, pp. 687-689.

6) C. Streit, *op. cit.*, p. 690, tav. II, 5.

7) G. E. Milonas, *Excavations at Olynthus*, Part. I, *The neolithic Settlement*, Baltimore, London, Oxford, 1929, pp. 58-59.

8) *L'arte e la religione preellenica* ecc., III, 1905, p. 110, figg. 496, 496 a. Cfr. sopra, a p. 26.

mente, li interpreta come circoli astrali, ricorda però anche la testa, in calcare, di un idolo neolitico dell'isola di Serifos, che il Blinkenberg considererebbe come una testimonianza dell'uso del tatuaggio nell'età premycenea ¹⁾).

d) *Il tipo della dea vestita, seduta.*

Il Franz riproduce una terracotta proveniente dagli scavi dei templi arcaici di Ishtar in Assur, in cui l'abito è segnato a mezzo di piccoli tratti spessi e paralleli ²⁾. La dea porta entrambe le mani sotto i seni, ma alquanto più in basso che nel gesto consueto. Al qual proposito nota il Franz che tale atteggiamento deve intendersi come una falsa interpretazione o come una manchevole espressione del gesto di reggere i seni con le braccia o con le mani ³⁾. Accanto a questa terracotta, non ho da citare qui che il piccolo bronzo proveniente dal Tell Halaf e rappresentante la dea diadematata che sostiene — o stringe dal di sotto — i due seni ⁴⁾.

e) *Il tipo della dea vestita, accoccolata.*

Le statuette di questo tipo furono rinvenute dall'Oppenheim nell'antichissimo strato della ceramica a due e a tre colori al Tell Halaf e presentano la più stretta analogia con le già ricordate statuette dello strato presumerico di Ur, con quelle trovate nell'akkadica Kish, in altre località mesopotamiche e nei primi strati susiani ⁵⁾.

1) *op. cit., loc. cit.*

2) L. Franz, *Zu den Frauenidolen* ecc., pp. 400 e 401, fig. 16.

3) L. Franz, *op. cit.*, pp. 402-403.

4) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf.*, pp. 188-189, tav. 57.

5) M. von Oppenheim, *op. cit.*, p. 44, 184-187; C. L. Voolley, *Vor 5000 Jahren (Die Ausgrabungen von Ur und die Geschichte der Sumerer)*, Stuttgart, pp. 15-16; J. De Morgan, *L'humanité préhistorique*, pp. 220-222.

Valga come esempio di queste ultime la statuetta del Museo del Louvre ¹⁾, che non è però in terracotta, ma in alabastro, rappresentante la dea seduta sui calcagni, con l'abito appena accennato, ma che le avviluppa le ginocchia e doveva perciò arrivare sino ai piedi, le chiome scendenti sulle spalle, le mani aperte ed orizzontali sotto i seni. A torto però il De Morgan ²⁾ la dice steatopige, confondendo lo sviluppo delle anche e delle cosce con quella mostruosa ipertrofia — manifestantesi sin dall'infanzia — del pannicolo adiposo dei muscoli glutei muliebri, che diventano straordinariamente sporgenti e costituiscono la vera e propria steatopigia ³⁾.

Le statuette del Tell Halaf, scoperte dall'Oppenheim, fanno parte di quel complesso di monumenti, di cui taluni notevolissimi in calcare e in basalto, rappresentanti divinità maschili e femminili in piedi sul toro, sul leone, sulla leonessa, sedute, isolate o in coppia ed, inoltre, stele, animali, mostri, scene di caccia e di lotta, i quali tutti costituiscono la testimonianza della civiltà subarea o del Subartu. Risaliente al quinto-quarto millennio a. C., ebbe essa il centro nell'Alta Mesopotamia e, prima confusa con la civiltà hittita, deve andare da questa distinta, in quanto che furono appunto gli Hittiti ed i Mitanni — genti indoeuropee o, almeno, indoeuropeizzate — ed in seguito anche gli invasori semitici Aramei a sovrapporsi alla civiltà subarea e ad assimilarla ⁴⁾.

Le statuette in terracotta sopra accennate rappresentano figure femminili, notevoli per la sottigliezza della vita, l'ampiezza del bacino, l'opulenza dei seni, sorretti dalle

1) *Encyclopédie photographique de l'Art - L'Art de Mésopotamie ancienne au Musée du Louvre*, Paris, 1935, I, p. 185 c-d-e.

2) J. De Morgan, *La Préhistoire orientale*, Paris, 1926, II, p. 278, fig. 317, n. 4; cfr. p. 279.

3) Vedi, in proposito, l'appendice in calce a questo capitolo.

4) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf*, p. 221.

mani portate sotto di essi, il lungo collo, la testa e il viso appena abbozzati ¹⁾ e quest'ultimo dal caratteristico profilo di uccello ²⁾, comune alle statuette presumeriche di Ur, alle rappresentazioni dei cilindri presumerici, alle statue ed ai bassorilievi scoperti a Gebelet el Boda presso il Tell Halaf, agli idoli ciprioti, con cui ha una impressionante e ben significativa somiglianza una figura culturale dell'età del ferro germanica, scoperta a Dechsel nel Brandeburgo ³⁾. Notevole ancora in queste statuette, oltre la treccia grossa e pesante, che scende fra le spalle da un nodo al vertice del capo, la loro colorazione. Esse sono infatti adorne di fasce brune parallele, che seguono la forma del corpo, visibilissime intorno alle coscie e sul petto, fra i due seni, donde si dipartono in linee divergenti. Una statuetta ha pure la enorme mammella sinistra coperta di puntini in serie dipinti, e sul braccio, che la sostiene, una serie di protuberanze papillari analoghe a quelle delle più antiche statuette di Ur ⁴⁾ e — aggiungerei io — a quelle sparse per tutto il corpo (ma non sulle braccia) della curiosa figurina di Haghia Triada illustrata dal Paribeni ⁵⁾.

La postura accoccolata delle statuette dipinte di Tell Halaf offre un altro motivo di analogia con due fra le tre statuette africane jorubensi, prementisi con le mani i seni,

1) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf*, pp. 187-188, tav. 56.

2) M. von Oppenheim, *op. cit.*, pp. 187, 206, 208, 213-214.

3) K. Kühn, *Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands*, p. 355. Oltre il caratteristico profilo, identiche le orecchie espanse, identico l'altissimo collo segnato di striscie parallele, vestiti l'uno e l'altro. L'idolo germanico termina con una larga base a forma di vaso, mentre il cipriota è lievemente campaniforme; sostiene al petto una larga coppa, mentre il cipriota porta le mani ai seni.

4) M. von Oppenheim, *op. cit.*, p. 187, tav. 56.

5) *Monumenti Antichi*, editi dalla R. Accademia dei Lincei, XIV, 1904, coll. 724-25, fig. 24 (R. Paribeni, *Ricerche nel sepolcreto di Haghia Triada nell'isola di Creta*).

già da me ricordate ¹⁾). E ginocchioni è pure una statuetta lignea rappresentante una divinità $\kappa\omicron\upsilon\sigma\omicron\tau\omicron\phi\omicron\varsigma$ della costa di Loango nella Guinea inferiore, divinità che si potrebbe ben chiamare la « dame aux serpents » nera, per le due teste di serpente che le sporgono dalle spalle e per l'altra che si leva sopra il suo capo ²⁾).

f) *Il tipo della dea con una mano al seno e una al pube.*

Non manca questo tipo alla Mesopotamia: ne sono esempio la statuetta nuda, dall'alta acconciatura del capo, proveniente dagli scavi dei templi arcaici di Assur ³⁾ e l'altra di identica origine, in bassorilievo, acefala ed apoda, dall'incavo ombelicale enorme ⁴⁾, entrambe prementi da sotto il seno destro con la mano destra; nonchè la terracotta antichissima del Tell Halaf, di cui già feci menzione a proposito delle varie forme di vestito, di pittura e di tatuaggio negli idoli preistorici e protostorici ⁵⁾. Affine ai precedenti è il tipo rappresentato da una statuetta in basalto pure oriunda dal Tell Halaf: la figura femminile, vestita, porta la destra al seno e con la sinistra appoggia (o preme) al ventre un recipiente culturale ⁶⁾, rappresentazione ridotta della grande statua della dea in piedi sopra una leonessa, vestita, diademata, con cinque file di perle al collo, quat-

* 1) Un'altra statuetta lignea femminile, nuda, ginocchioni, si preme contro il pube un oggetto rotondo intersecato da linee verticali e orizzontali: L. Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas*, p. 568, tav. 106 a (Joruba, Guinea Sup.). Anche la dea egizia già ricordata, in atto di far sprizzare il latte dalla mammella destra, è in ginocchio (R. V. Lanzone, *Dizionario di Mitologia Egizia*, tav. 98, n. 2).

2) H. Ploss u. B. Renz, *Das Kind in Brauch u. Sitte der Völker*, Leipzig, 1911, I, p. 587, fig. 221.

3) L. Franz, *Zu den Frauenidolen* ecc., pp. 403 e 401, fig. 9.

4) L. Franz, *Religion u. Kunst der Vorzeit*, Prag u. Leipzig, 1937, p. 35, tav. XVI, 1.

5) Vedi sopra, pag. 27 ss.

6) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf*, pp. 173-174, tav. 46.

tro cerchi ai polsi e tre alle caviglie, i capelli scendenti in ciocche sugli omeri, la mano destra sotto i seni, la sinistra stretta al ventre e reggente un vaso di rame o di vetro ¹⁾. Recipiente cultuale ho detto, come è certamente cultuale il corno potorio del rilievo femminile paleolitico di Laussel ²⁾, dove la donna stante, dalle anche, dalle coscie, dai seni enormi, porta essa pure — si noti bene — la sinistra al pube, mentre regge, con la destra levata, il rython cultuale. Nè io so se sia troppo ardito richiamare qui tre significative raffigurazioni della dea babilonese: nell'una essa, adorna di un ricco fornimento d'oro e di gemme ³⁾, tiene con la mano sinistra, fra i seni, un vaso, da cui si leva, in due getti, e si espande fuori l'acqua di vita (e quest'acqua non è lo stesso suo latte?) ⁴⁾; nella seconda la dea vestita

1) *Ibidem*, pp. 110-111.

2) M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, p. 167, n. 1.

3) La terracotta (al Louvre) è frammentaria. Manca della parte inferiore, nè può quindi indovinarsi il gesto del braccio destro, che scendeva probabilmente al pube. Vedi Morris Jastrow jr., *Bildermappe* ecc., tav. 6, n. 19; testo, col. 9, n. 19.

4) Mi si potrebbe obiettare che il vaso col duplice getto dell'acqua di vita trovasi anche nelle mani di divinità maschili (St. H. Langdon, *The Mythology of all Races, Semitic*, Boston, 1931, p. 60, fig. 36; p. 95, fig. 48; p. 98, fig. 50. Ma appunto nella fig. 36 l'acqua di vita zampilla fuori dal mistico vaso, che il dio regge nella destra e al tempo stesso gli sgorga dall'omero sinistro, raccolta a terra nelle mani di un uomo-pesce (quella del vaso cade sulla testa di un animale cornuto e sdraiato), mentre nella fig. 48 da entrambi gli omeri del dio, che questa volta, però, non porta il vaso, zampilla l'acqua di vita in due correnti, che ricadono in basso e che frotte di pesci risalgono. Dunque, anche nei riguardi del dio, l'acqua che da lui direttamente zampilla, fa parte della sua propria sostanza, come è del latte, nei riguardi della dea. E vorrei aggiungere che anche nella rappresentazione egizia già ricordata, e il liquido che sgorga dal ranocchio tenuto dalla dea e quello che sgorga dalla sua gonfia mammella, sembrano pur essi assimilarsi e fondersi in un'unica secrezione divina, che ne è la sostanza immortale e largitrice di immortalità, tanto più se la si confronti con la raffigurazione di un cilindro syro-hittita dal British Museum, pubblicato da W. H. Ward, *The seal cylinders*

del caratteristico abito sumerico a volani, intessuto a grosse striscie verticali ondulate e di una pellegrina della medesima stoffa ¹⁾, regge con la mano destra, adorna di un grosso braccialetto al polso, un vaso, da cui si levano due grossi fiotti d'acqua, che discendono poi parallelamente in basso, fiancheggiati ciascuno da due coppie di pesci, dei quali gli uni nuotano all'insù, gli altri all'ingiù; nella terza la dea preme contro ciascun seno un vasetto, quasi a farne il ricettacolo e il tramite del suo umore fecondo ²⁾, gesto che la accomuna ben visibilmente alla statuetta femminile di Marsigliana d'Albegna, in cui la dea regge un piccolo vaso aderente al seno sotto la mammella destra ³⁾. Il triplice richiamo dovrebbe, a mio avviso, fornire un attendibile criterio per interpretare in maniera analoga il recipiente che forma un attributo caratteristico delle divinità subaree del Tell Halaf. Esso pure sarebbe il sacro vaso rituale, destinato a raccogliere e a diffondere la tiepida onda di vita, sgorgante dalla infaticabile maternità della dea.

II. — EGITTO.

a) *Il tipo della dea nuda, stante.*

Lo troviamo nell'Egitto prefaraonico, anche in quella forma che, per la particolare ampiezza delle anche, per

of Western Asia, Washington, 1910, fig. 929 (vedi L. A. Milani, *L'Arte e la religione preellenica* ecc. in *Studi e materiali di Archeologia e Numismatica*, I, p. 221, fig. 71 e G. Contenau, *La déesse nue babylonienne*, p. 89, n. 95) in cui dalle spalle della dea nuda discendono, perpendicolarmente ai fianchi larghissimi e giù giù sino ai piedi, due correnti d'acqua.

1) *Encyclopédie photographique de l'Art. L'Art de Mésopotamie ancienne au Musée du Louvre*, Paris, 1935, II, p. 216.

2) Morris Jastrow, *Bildermappe* ecc., tav. 7, n. 23; testo, col. 10, n. 23.

3) A. Minto, *Marsigliana d'Albegna*, Firenze, 1921, pp. 86-87, tav. XVI, 2 (tomba a fossa con circolo, n. 41, di Banditella). Vedi sopra, pp. 20-21.

l'adiposità delle coscie e per la rappresentazione punteggiata del delta pubico ¹⁾, richiama assai da vicino i noti tipi caldei ed elamiti ²⁾. Ma più frequentemente si tratta del tipo slanciato, con gli avambracci portati orizzontalmente sotto i seni ³⁾.

b) *Il tipo della dea vestita, stante.*

Conosco un solo esemplare di questo tipo. La dea, che si tocca i seni con un gesto di particolare evidenza, nudo il busto, è avvolta, dalle ampie anche sino alle caviglie, da una gonna segnata da piccolissimi tratti paralleli in senso verticale e traversata diagonalmente, verso sinistra, da una fascia liscia. Porta un grosso monile con un corpo sferico al centro e in capo una specie di beretta ⁴⁾.

c) *Il tipo della dea con una mano al seno.*

In alcuni esemplari un braccio — il destro, di solito — pende lungo il corpo, mentre il sinistro è ricondotto sotto i seni; in un caso la dea tiene una mano sul ventre e l'altra sul pube. Le statuette, oltrechè in terracotta, sono in avorio e in piombo ⁵⁾.

1) J. De Morgan, *L'humanité préhistorique*, Paris, 1921, p. 110, fig. 45, 3; p. 264, fig. 156, 4.

2) G. Contenau, *La déesse nue babylonienne*, Paris, 1914, p. 54, fig. 55; p. 55, fig. 58; p. 62, fig. 59.

3) G. Contenau, *op. cit.*, p. 71, fig. 71; J. De Morgan, *La préhistoire orientale*, Paris, 1926, II, p. 277, fig. 314, 2; J. De Morgan, *L'humanité préhistorique*, p. 110, fig. 45, 35.

4) J. De Morgan, *op. cit.*, p. 110, fig. 45, 33.

5) L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica ecc. in Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica*, III, 1905, p. 101, figg. 455, 456, 457 (avori), 459, 460 (fittili); G. Contenau, *op. cit.*, pp. 69 e 70, fig. 70. Curioso il vaso munito di collo e di apertura espansa, segnato di due grosse mammelle e, in basso, di una cavità semicircolare, circondata da una serie di semicerchi fatti di finissimi punti: J. De Morgan, *L'humanité préhistorique*, p. 110, fig. 45, 8; p. 264, fig. 156, 5.

III. — SYRIA - PALESTINA - FENICIA.

a) *Il tipo della dea nuda, stante.*

Dalla hittita Carchemisch nella Siria settentrionale proviene il bassorilievo della dea ¹⁾, spezzata appena sopra i ginocchi, alata (le due ali si alzano rigide sopra le spalle), coperto il capo da una tiara conica tronca, munita di due sporgenze, con due trecce scendenti ai lati delle guance sopra le spalle, per divergere ivi in linea retta. Le mani stringono con netta evidenza i seni. Pure dalla Siria settentrionale proviene un gruppo di sei statuette, tre maschili e tre femminili, recentemente scavate da una missione americana. Le figure femminili sono nude ed hanno le braccia conserte sotto i seni ²⁾. Accanto a questa rappresentazione menzioniamo quella di quattro cilindri syro-hittiti, dove, insieme a vari personaggi e a vari simboli, compare la dea nuda con le mani costantemente portate sotto i seni ³⁾. La rappresentazione non è rara in Palestina, dove essa evidentemente raffigura la grande divinità femminile mediterranea nella sua manifestazione cananea: così il busto di terracotta, acefalo, con le mani condotte a sostegno delle mammelle, turgide e piriformi ⁴⁾; così le tavolette oblunghe e rettangolari di argilla, su cui è impressa, a mezzo di uno stampo a rilievo ben accentuato, l'immagine della dea col diadema o la tiara, braccialetti ai polsi, cerchi alle caviglie, le mani sprementi i seni ⁵⁾; così la dea dall'ana-

1) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, Paris, 1887, IV, pp. 807-808, fig. 390.

2) C. W. Mc. Ewan, *The syrian Expedition of the oriental Institute (The University Chicago) in American Journal of Archaeology*, vol. XLI, 1937, I, p. 12, fig. 3.

3) G. Contenau, *La déesse nue ecc.*, p. 87, nn. 87-88; p. 88, n. 91; p. 92, n. 103.

4) H. Vincent, *Canaan d'après l'exploration récente*, Paris, 1907, p. 158 e tav. III, 4.

5) *Ibidem*, pp. 158 e 162.

logo gesto, con alta tiara striata sul capo, monile, cintura, cerchi alle caviglie, trovata in diciannove esemplari frammentari a Tahanek nella Galilea ¹⁾; così finalmente, oriunda dalla medesima località, la statuetta dai larghi occhi di civetta, dal naso a becco, dalle enormi orecchie a ventaglio coi buchi per passarvi anelli in terracotta ²⁾, il collo cinto da triplice o quadruplice monile, l'ampio bacino segnato da striature, che vogliono forse indicare un velo ³⁾.

Anche la Fenicia fornisce esempi, che per la nettezza del gesto, sono caratteristici del tipo, quale un busto diadematato a palmette, proveniente da Sidone ed una statuetta con velo e duplice monile ⁴⁾.

b) *Il tipo della dea vestita, stante.*

Interessante esemplare fenicio ⁵⁾: si tratta di una statuetta d'avorio acefala, ma, per il resto, perfetta. La veste scende fino ai piedi a pieghe rigide sui fianchi, con un duplice cordone al centro e con doppie maniche. I seni sono ben visibili attraverso la stoffa e sostenuti con gesto intenzionale dai due pollici. Ed accanto a questa, la statuetta in bronzo trovata nella casa cananea di Tahanek, rappresentante la dea avvolta in una veste, che scende poco sopra le caviglie ed aderisce al corpo, facendo particolarmente spiccare le forme rotonde dei seni, verso cui si levano gli avambracci stroncati. Nè cintura, nè braccialetti, nè

1) A. Jeremias, *The old Testament in the light of the ancient East*, London, 1911, I, p. 344, fig. 113.

2) Il tipo richiama, tratto per tratto, talune statuette ciptote. Vedi G. Contenau, *La déesse nue ecc.*, pp. 97-98. Cfr. pure H. Vincent, *Canaan ecc.*, pp. 164-165, fig. 108.

3) G. Contenau, *op. cit.*, p. 97, figg. 110, 111.

4) G. Contenau, *op. cit.*, p. 99 fig. 114; p. 100, fig. 116.

5) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, III, Paris, 1885, p. 409, fig. 281.

cerchi, nè orecchini: un pesante monile al collo ed una tiara conica in capo ¹⁾).

c) *Il tipo della dea stante con una mano al seno ed una al pube.*

È un tipo che si ritrova abbondantemente ripetuto sulle già citate tavolette d'argilla oblunghe o rettangolari, uscite fuori dagli scavi palestinesi: un esempio ne è fornito dal Vincent, nel libro già citato intorno alla esplorazione archeologica di Canaan ²⁾). Le raffigurazioni sono nude, mentre vestita, anzi riccamente drappeggiata, è una statuetta dell'età dei Seleucidi, aureolata di ampio diadema adorno di sette sfere, il velo scendente dietro le spalle, un monile piatto alla base del collo, un cerchio al braccio sinistro, la cui mano distesa scende in direzione del pube, mentre il seno sinistro, perfettamente modellato dalla finezza del tessuto, è premuto dalla mano destra ³⁾).

Una variazione di questo tipo è la statuetta siriana di bronzo, con l'abito aderente, che appoggia la mano sinistra, dalle lunghe dita e dal pollice nettamente staccato, al seno, col gesto caratteristico di reggere la mammella, mentre il braccio destro scende lungo il fianco e la mano è appoggiata, anzi appiccicata all'anca col pollice staccato e le dita tese, come la mano sinistra ⁴⁾). Talora, mentre un braccio è lungo il fianco, l'altra mano, anzichè ai seni, è portata sul ventre, come nella terracotta siriana, pettinata con due ampie masse arrotondate ai lati, e vestita ⁵⁾).

1) H. Vincent, *Canaan*, ecc., p. 163, fig. 106.

2) Vedi a pag. 158 e la tav. III, n. 11.

3) H. Vincent, *op. cit.*, p. 167, n. 113.

4) G. M. A. Haufmann, *Eine syrische Statuette in Berlin* in *Archäologischer Anzeiger, Beiblatt zum Jahrbuch des deutschen archäologischen Institut*, 1935; I-II, coll. 53, 55, 57, figg. I, 3, 5.

5) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*,

E finalmente possiamo trovare ambo le mani sul ventre, come nella figura centrale di un bassorilievo marmoreo di Ascalona, adorna di un ricco monile, una gonna assai stretta, che le copre le gambe, le due mani condotte sul basso ventre, coi due pollici pressochè congiunti sopra l'ombelico, mentre le altre dita distese penetrano sotto la gonna ¹⁾). Anche una terracotta da Tahannek, arieggiante il tipo cipriota, analoga a quella che ho qui sopra illustrata ²⁾), porta entrambe le mani sopra l'ombelico.

IV. — LYBIA.

Il tipo della dea con le mani al pube.

Una stele neopunica da Leptis, sulla quale una rappresentazione, che direi femminile, con due grosse e piatte trecce scendenti sul seno a ricoprirlo e le due mani condotte sul pube ³⁾).

Da una tomba di Sabratha, figurazioni in avorio ed in impasto vitreo appartenenti ad una collana, tra cui, oltre a testina di negri, a grappoli d'uva, a colombe ecc., è notevole una divinità femminile accosciata con le mani divaricanti il sesso ⁴⁾), richiamante la statuetta di Nesactium nell'Istria ⁵⁾ e le rozze, ma, nel loro realismo, estremamente caratteristiche raffigurazioni femminili esistenti sulle fac-

III, p. 201, fig. 143: appoggia appunto la mano destra sul ventre gravido.

1) *Ibidem*, III, p. 441, fig. 314.

2) Vedi sopra, p. 38. H. Vincent, *Canaan*, p. 165, fig. 108; G. Contenau, *La déesse nue* ecc., p. 97, fig. 111.

3) R. Bartoccini, *Le antichità della Tripolitania in Aegyptus*, VII (1926), p. 57, fig. 13.

4) R. Bartoccini, *op. cit.*, p. 57.

5) Vedi oltre, nel capitolo riguardante le divinità madri.

ciate e sui muri esterni di chiese inglesi ed irlandesi ¹⁾, non che la nota figura femminile del Duomo di Modena ²⁾.

Ricordo qui, per ragioni di analogia, la stele di Zliten e la piccola ara di Gargaresc con il caratteristico segno di Ashtartu ³⁾, che si suole spiegare come una riduzione schematica della figura femminile, con le braccia levate in alto, ma in cui io inclinerei piuttosto a vedere il delta pubico capovolto e antropomorfizzato: si pensi, per esempio, a Baubo ⁴⁾.

Del resto figure di donne in legno o in avorio, che si reggono o si stringono i seni, non sono infrequenti nell'Africa odierna: per es. a Uguha nel Tanganika ⁵⁾, fra gli Joruba ⁶⁾ (Africa Occidentale) e nel Congo ⁷⁾.

V. — ASIA MINORE.

a) *Il tipo della dea nuda, stante.*

Tale la tavoletta d'avorio colorato proveniente con parecchi altri tipi dagli scavi compiuti sotto l'antico tempio

1) M. A. Murray, *Female Fertility Figures in The Journal of the R. anthropolog. Instit. of Great Britain and Ireland*, vol. LXIV (1934), p. 93 ss., tavv. X, 19; XI, 25-28; XII, 29-32. Riferimenti alle figure, a p. 100.

2) G. Bertoni, *Atlante Storico-Artistico del Duomo di Modena*, Modena, 1921, tav. XXXIX, p. XVI.

3) R. Bartoccini, *op. cit.*, p. 57, fig. 14; p. 58, fig. 15.

4) Vedi H. Diels, *Arcana Cerealia in Miscellanea Salinas*, Palermo, 1907, p. 13; cfr. U. Pestalozza, *Le Tharghelie Atheniesi in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, voll. VI-VII (1930-31), pp. 47 ss.

5) H. Ploss u. M. Bartels, *Das Weib in der Natur-und Völkerkunde*, Leipzig, 1908, II, p. 228, fig. 487 e p. 504, fig. 589.

6) L. Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas*, Frankfurt, 1933, p. 211, fig. 162; p. 212, fig. 167; p. 568, tav. 106 A; p. 579, tav. 117.

7) L. Frobenius, *op. cit.*, p. 563, tav. 101 b, e p. 565, tav. 103. Vedi anche a p. 211, fig. 163 un esemplare dalla Nuova Meeklemburgo. Il sesso in queste statuette è di solito nettamente rilevato.

di Artemide in Efeso. La dea, rigida, direi quasi ieratica, nella sua nudità, porta un'acconciatura del capo, che il Poulsen definisce una schietta modificazione syriaca dell'acconciatura egizia, e stringe i seni col caratteristico gesto del pollice staccato dalle altre dita congiunte ¹⁾).

Nello stampo di serpentino trovato a Thyatira nella Lydia, la dea, dall'ombelico rilevato e dal delta segnato con punti, con una treccia a diadema incorniciante, insieme a due grosse natte di capelli che cadono sulle spalle, la larga faccia appiattita, ha alla sua sinistra una divinità maschile, vestita di una specie di grembiule a sei zone, formate di piccole pieghe verticali e simmetriche ²⁾). Particolarmente caratteristico è l'idoletto femminile in piombo trovato nel secondo strato preistorico di Troia ³⁾), in cui il grosso ombelico sferico è appena inferiore di proporzioni ai seni e l'enorme delta è contornato da piccole protuberanze rotonde. Il lungo collo è sovraccarico di monili; i capelli sono segnati sulla fronte da cinque sporgenze pure sferiche; ai lati, sopra le orecchie, due analoghi corpi più grossi, da cui discendono due spesse trecce. Gli assomiglia assai uno stampo in steatite da località ignota anatolica, in cui la dea ha un'acconciatura di capelli tutta costituita da sferette che scendono sin sulle spalle; porta una cintura, sotto cui spiccano l'ombelico in forma di disco e il delta pure esagerato e diviso in piccoli riquadri. L'altra faccia dello stampo rappresenta due pali sorreggenti l'uno dei cerchi, l'altro delle

1) F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 101, fig. 108, p. 103. Vedi anche Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, Paris, 1922, p. 485.

2) L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica* in *St. e Mat. di Arch. e Numism.*, III, 1905, p. 109, fig. 494; G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, V, Paris, 1890, p. 300, fig. 209.

3) R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques* ecc., p. 364. fig. 269.

spirali e portanti sulla cima una coppia di colombe, che si baciano ¹⁾).

b) *Il tipo della dea nuda, seduta.*

Figurina di terracotta proveniente dall'Artemision efesino ²⁾). Sembra nella postura della Βαυβώ eleusina, forse con intenzione apotropaica e profilattica, come la figura femminile assisa sopra un largo seggio, trovata nel recinto sacro di Delfi ³⁾ e la più tarda terracotta italiota del Museo di Berlino, rappresentante una donna in analogo atteggiamento, seduta sopra un porco ⁴⁾). È, del resto, un tipo che prolunga le sue propaggini sin nell'alto medioevo: si vedano, ad esempio, le analoghe sculture di parecchie chiese inglesi ed irlandesi e la scultura della cattedrale modenese, comunemente detta la Potta da Modena sopra citata ⁵⁾). Il tipo è probabilmente rappresentato anche da una figurina d'ambra della medesima provenienza, assai vicina agli esemplari dell'arte quaternaria, particolarmente notevole per ampiezza di forme, che le danno un carattere steatopigico ⁶⁾).

c) *Il tipo della dea vestita, stante.*

Proviene da una località ignota dell'Asia Minore ⁷⁾). Si tratta di una coppia divina, su placca di terracotta. La dea porta una gonna cilindrica a sei zone, a spina-pe-

1) *Ibidem*, p. 365, fig. 270.

2) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, pp. 486-487.

3) M. P. Nilsson, *The minoan-mycenaean Religion and its Survival in greek Religion*, Lund, 1927, p. 262, fig. 82.

4) Vedi U. Pestalozza, *Le Tharghelie Atheniesi*, p. 49.

5) Vedi sopra, p. 41, e note 1 e 2.

6) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, pp. 486-487.

7) L. A. Milani, *op. cit.*, p. 109, fig. 495; G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, V, Paris, 1890, p. 332, fig. 210.

sce, lunga sino ai piedi; il busto è nudo, le mani aperte sotto i seni, ed, ai lati del capo, adorno di diadema a figure geometriche, i capelli scendono in forma di due grosse spirali. Alla sua sinistra sta il dio con un casco a punta, nudo il braccio sinistro, una gonnella fin sopra i ginocchi, a spina-pesce, le due mani al petto con gesto analogo a quello della donna.

d) *Il tipo della dea vestita, seduta.*

Menziono prima l'idoletto neolitico già ricordato ¹⁾, proveniente da Adalia, nella Lycia, seduto alla moda degli orientali, decorato di incisioni con inserzione di materia argillosa ad indicare il vestito, i grandi occhi occupanti quasi tutta la faccia, sul tipo delle figurine troiane chiamate « a civetta »; l'ombelico, visibile nonostante l'abito, secondo una convenzione in rapporto col carattere della divinità, è costituito non solo da un punto centrale, ma da un cerchio di sette puntini intorno a quello. Il gesto delle grosse mani coprenti del tutto i seni, è quello che ci interessa ed è notevole ritrovarlo già qui in un prodotto neolitico. Ma, come vedremo, non si tratta di caso isolato; lo ritroveremo, documentato largamente, oltre che in Creta e nella Grecia continentale, in tutta la zona neolitica danubiana. Dalla regione dell'Hellesponto proviene una figurina vestita e velata, riprodotta dal Winter ²⁾, e nella Lydia, sul versante settentrionale del Sipylos, a poca distanza da Magnesia, è ancora in posto un notevole monumento di probabile origine hittita ³⁾: la rappresentazione in altorilievo

1) È riprodotto in R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques* ecc., p. 359, fig. 265, pp. 360-361.

2) *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin u. Stuttgart, 1903, vol. I, p. 56, n. 2.

3) J. Garstang, *The Land of the Hittites*, London, 1910, tav. LIII, pp. 168-169.

(la si potrebbe dire scolpita quasi a tutto tondo) di una figura femminile seduta sopra un trono sostenuto da una base quadrata. I piedi sembrano posare su uno sgabello; il busto è piegato in avanti; i monconi delle braccia sono diretti ai seni; la testa è ben rilevata ¹⁾). La dea sembra vestita, almeno nella parte inferiore ²⁾).

e) *Il tipo della dea con una mano al seno.*

La più antica figurina scoperta sopra l'arca dell'Artemision D a Efeso, è quella di una dea seduta, di tipo matronale, con una mano posata sulle ginocchia e l'altra portata sulla mammella destra. Il tipo risale evidentemente a quello della dea che si stringe i seni ³⁾).

Menziono inoltre un vaso plastico proveniente dalla regione del Sigeo ⁴⁾): un recipiente in forma di donna, che stringe con la mano destra il seno destro e porta la sinistra al fianco.

VI. — CIPRO.

a) *Il tipo della dea nuda, stante.*

L'idolo appare nudo, salvo la zona pubica disegnata a strisce. Non si stringe i seni, ma conduce le braccia sotto di essi ⁵⁾).

Completamente nuda e con ricchi monili è una figura

1) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, IV, Paris, 1887, p. 754, fig. 365.

2) Cfr. J. Garstang, *op. cit.*, tavv. XLVII e LXXIII, 1 (Capadocia e Galazia).

3) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 525; cfr. p. 489 e nota 8.

4) F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, I, p. 20, n. 8.

5) R. Dussaud, *Les civilisations ecc.*, p. 371, fig. 274.

muliebri in terracotta che si regge i seni. In capo porta una specie di tiara ¹⁾).

Con gesto deciso ripete questo atto la dea foggia coi fianchi eccezionalmente stretti ²⁾).

Al Louvre è conservata una statuetta in pietra calcarea in analogo atteggiamento e senza monili ³⁾). Rozzissimi esemplari fittili riporta il Winter ⁴⁾), notevole l'uno per la grossezza del monile di cui si adorna ⁵⁾), l'altro per il diadema che ha in capo ⁶⁾). Caratteristica la figurina dal volto di uccello, dal lungo collo adorno di una triplice collana, che conduce le mani sotto i seni ⁷⁾); atto ripetuto in un fittile dalla forma appiattita, senza distinzione di gambe ⁸⁾ e in un'altra figurina, modellata con più precisione anatomica, che porta una breve cintura ⁹⁾).

Da una tomba di Larnaka proviene la figurina in terracotta, nella cui nudità spiccano l'ombelico prominente e il delta ben segnato; numerosi gioielli la arricchiscono; le sue mani circondano i seni ¹⁰⁾).

Ricordo ancora che su uno dei lati minori del sarcofago di Amathunta ¹¹⁾), la dea appare ripetuta per quattro volte con diadema e monili, in atto di reggere i seni.

1) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, Paris, 1885, p. 450, fig. 321; è d'influenza fenicia.

2) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 555, fig. 379.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 555, fig. 380.

4) F. Winter, *Die Typen* ecc., I, p. 14, n. 6.

5) F. Winter, *op. cit.*, p. 11, n. 4.

6) F. Winter, *op. cit.*, p. 19, n. 6.

7) M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte der bildenden Kunst*, p. 365, n. 1.

8) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 365, n. 3.

9) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 365, n. 4.

10) F. Poulsen, *Der Orient u. die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 72, n. 75.

11) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 610, fig. 417.

b) *Il tipo della dea vestita, stante.*

Oltre il costume, essa si adorna di un diadema e di ricchi monili con un pendaglio terminante a figurina umana ¹⁾. Un più semplice simile esemplare riporta anche il Winter ²⁾.

c) *Il tipo della dea con una mano al seno e una al pube.*

È una terracotta conservata al Louvre ³⁾: completamente ignuda, essa si tocca con la mano destra il seno sinistro, mentre posa la sinistra allargata sul pube. Anche una figurina cilindrica, apoda, porta la destra al pube; il braccio sinistro è mancante, ma doveva accostarsi al seno sinistro ⁴⁾.

d) *Il tipo della dea con mani all'ombelico.*

Il gesto è rilevato chiaramente in una terracotta ⁵⁾; ma un'altra ⁶⁾, di influenza fenicia, dalle enormi orecchie, da cui pendono grossi anelli e con un triplice monile, ha le mani ricondotte sotto i seni, intorno ad un corpo rotondo. Il Perrot, benchè collocato troppo alto, ritiene che si tratti anche qui dell'ombelico. Aggiungo un vaso di stile cipriota di forma assai probabilmente femminile. L'ombelico, sotto cui entrambe le mani sono portate, è molto rilevato. Il collo grosso e alto, simile a quello delle figure con volto d'uccello, è adorno di collane. Sul corpo sono incisi disegni geometrici ⁷⁾.

1) A. Palma di Cesnola, *Salamina (Cipro)*, Torino, 1891, p. 206, fig. 222.

2) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 17, n. 2.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 557, fig. 382.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 11, n. 5.

5) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 211, fig. 150.

6) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 553, fig. 375.

7) *Corpus Vasorum Antiquorum, France* (fasc. 13), Musée National de Sèvres, II c, tav. VII, n. 23; cfr. p. 16, n. 23.

VII. — CRETA.

a) *Il tipo della dea nuda, stante.*

Essa è rappresentata in un sigillo proveniente da Zakro ¹⁾).

b) *Il tipo della dea nuda, seduta.*

Figuretta in argilla con graffiti sul corpo ²⁾).

Una statuetta fittile votiva, acefala e rotta dalle coscine in giù, è in atto di sedere, con le braccia ripiegate sotto le mammelle ³⁾).

Figuretta in argilla rappresentante una donna visibilmente incinta, dal sesso accentuato, che porta la mano sinistra al seno ed alza la mano destra al capo ⁴⁾).

c) *Il tipo della dea vestita, stante.*

Un vaso di terracotta ⁵⁾ foggato antropomorficamente a rappresentare la dea che si stringe, in modo evidente, i due seni simili a due vasetti applicati sul suo petto. È una rozza rappresentazione da Mochlos.

In forma di alabastron, coi piedi staccati e le mani sui seni, si presenta una figurina dal volto assai rozzo ⁶⁾).

1) R. Dussaud, *Les civilisations ecc.*, p. 381, fig. 284, n. 3.

2) H. Th. Bossert, *Altkreta*, Berlin, 1937, p. 162, n. 284: da Cnosso.

3) Vedi L. Pernier, *Il Palazzo di Festo in Monumenti Antichi editi d. R. Accad. d. Lincei*, XII, 1901, col. 121, fig. 51.

4) H. B. Hawes, E. B. Williams, R. B. Seager, E. H. Hall, *Gournia, Vasiliki*, Philadelphia, 1908, p. 46. Ebbero la riproduzione fotografica dalla cortesia di S. E. Roberto Paribeni, a mezzo del prof. Pestalozza. Il Bossert, *op. cit.*, p. 172, n. 301, considera la statuetta di sesso maschile.

5) R. Dussaud, *op. cit.*, p. 369, fig. 274.

6) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, vol. II, parte II, Paris, 1932, p. 652, n. 9.

Dal sepolcreto di Haghia Triada ¹⁾, proviene una figurina femminile in calcare, in cui il capo è rappresentato da un informe peduncolo e le due braccia son portate ai seni e li coprono.

Nella suppellettile votiva del palazzo di Festo fu rinvenuta un'immagine fittile muliebre ²⁾ a base campaniforme, in atto di piegare le braccia sotto le mammelle rigonfie.

Nè voglio dimenticare la statuetta in marmo ³⁾, esattamente simile nel costume alla cosiddetta « femme aux serpens », ma con le mani libere, che reggono i seni.

d) *Il tipo della dea vestita, seduta.*

Interessante esemplare questo, di un idolo neolitico, seduto, con le braccia ricondotte ai seni ⁴⁾.

e) *Il tipo della dea con una mano al seno e una al pube.*

Figurina votiva acefala ⁵⁾, mancante del braccio sinistro, che doveva portarsi a sostegno delle mammelle, mentre il destro è diretto verso il ventre; il seno appare nudo; la vita stretta contrasta con lo sviluppo campaniforme a cominciare dalle anche; questa parte è tutta cosparsa di bitorzoli conici, aventi l'aspetto stesso delle mammelle; ma questa questione mi riservo di svolgerla nel capitolo sulla dea efesina.

1) R. Paribeni, *Ricerche nel sepolcreto di Haghia Triada* in *Mon. Ant.*, XIV, fig. 40, coll. 740-742.

2) Vedi L. Pernier in *Monum. Antichi ecc.*, XII, col. 122, fig. 53.

3) L. Franz, *Zu den Frauenidolen des vorderasiatischen Kulturkreises* in *Mitteil. der antrop. Gesellschaft in Wien*, LVI B, V, u. VI, 4, pp. 402 e 401, fig. 2.

4) R. Dussaud, *op. cit.*, p. 358, fig. 264.

5) Vedi R. Paribeni in *Monum. Antichi ecc.*, XIV, coll. 724-725, fig. 24.

VIII. — *RODI*.

Cito un esemplare fittile: la figura è nuda e acefala. Il braccio sinistro scende lungo il fianco, la mano destra stringe il seno destro ¹⁾.

IX. — *CICLADI*.

a) *Il tipo della dea nuda, stante.*

Da Amorgo ²⁾ sono due statuette simili.

Da Delo: idolo marmoreo, in cui l'ampio sviluppo delle anche può lasciar incerti se la postura sia di donna stante o seduta. Le mani sono aperte sotto i seni ³⁾.

b) *Il tipo della dea nuda, seduta.*

Figura marmorea, probabilmente da Amorgo; pare nuda, con le gambe incrociate e le mani portate sotto i seni collocati molto in alto. Volto ad uccello. Significativo sviluppo del ventre, delle anche e dei glutei ⁴⁾.

Analogo atteggiamento in un'altra certamente da Amorgo ⁵⁾.

Da Thera (?) idolo marmoreo con le braccia incrociate sotto i seni ⁶⁾.

c) *Il tipo della dea vestita, stante.*

Da Cythera. Essa tiene le due mani sui seni, avendo le braccia orizzontali ⁷⁾.

1) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 19, n. 3.

2) R. Dussaud, *op. cit.*, p. 361, fig. 267, nn. 9, 10; G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, VI, p. 741, n. 333.

3) H. Th. Bossert, *Altökreta*, p. 242, n. 410.

4) H. Th. Bossert, *op. cit.*, p. 244, nn. 416-417.

5) R. Dussaud, *op. cit.*, p. 361, fig. 267, n. 8.

6) H. Th. Bossert, *op. cit.*, p. 244, nn. 418-419.

7) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, vol. II, parte II, p. 652, n. 3.

X. — EGINA.

Presso un tempio distrutto fu rinvenuta una placca in terracotta dell'VIII secolo ¹⁾; l'immagine è stata ottenuta per stampo e rappresenta una donna con pettinatura un po' egizia, vestita, dalla cintura ai piedi, di una specie di sottana; il torso pare nudo; le due mani sembrano stringere i seni per farne uscire il latte. Nell'alto della placca vi sono due buchi, mediante i quali essa doveva esser sospesa alla parete.

XI. — GRECIA CONTINENTALE.

a) *Il tipo della dea nuda, stante.*

Al Museo del Varvakeion (Athene), si conserva una patera d'argento ²⁾, con una figura femminile che si stringe i seni; due grosse trecce le scendono ai lati del volto.

Nelle due placchette d'oro ³⁾ di Mycene, la dea, con la colomba sul capo, porta le mani alle mammelle; e lo stesso gesto ripetono i piccoli idoli in pasta di vetro ⁴⁾.

Gli scavi del santuario di Athena Alea a Tegea hanno messo in luce una statuina bronzea di dea, nuda, stringentesi i seni ⁵⁾.

Fra gli idoli in terracotta e in pietra conservati nel Museo di Cheronea in Beozia, è notevole una figura fem-

1) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, vol. VII, Paris, 1898, p. 151, fig. 32.

2) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 783, fig. 550; cfr. L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica* ecc. in *Studi e Mat. di Arch. e Numism.*, III, 1905, p. 49, fig. 346. La patera proviene da Olympia.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, VI, Paris, 1894, p. 652, nn. 293-294.

4) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, VI, p. 746, nn. 339-340.

5) Ch. Dugas, *Le sanctuaire d'Athènes Aléa à Tégée* in *Bull. de Corresp. hell.*, 1921, pp. 357-358.



minile acefala, steatopige, con le mani rozzamente foggiate e portate sotto i seni, dai solchi inguinali e dal sesso visibilissimi ¹⁾).

La Tessaglia, dallo strato neolitico, ci ha fornito il tipo steatopige, con le mani spesso portate sotto i seni per sostenerli ²⁾).

b) *Il tipo della dea nuda, seduta.*

Statuetta neolitica ³⁾ in marmo pentelico, conservata nel Museo di Eleusi. Il collo cilindrico e sproporzionatamente lungo; il volto appena abbozzato, con la fisionomia d'uccello, caratteristica delle statuette susiane e sumeriche. I seni sono collocati immediatamente sotto agli omeri; le mani portate al ventre, sopra l'ombelico. Ampio sviluppo dei glutei in correlazione all'analogo sviluppo del bacino e dei fianchi, anche se non si debba parlare di steatopigia vera e propria, ma piuttosto di voluta accentuazione di quei tratti corporei che caratterizzano la natura feconda e generatrice della dea ⁴⁾).

c) *Il tipo della dea vestita, stante.*

Una lamina d'oro della terza tomba a pozzo di Mycene rappresenta una divinità stante, vestita, con le mani ai seni ⁵⁾). Così pure due esemplari in terracotta, provenienti

1) L. Franz, *Religion u. Kunst der Vorzeit*, Prag u. Leipzig, 1937, tav. XVII, 1 a e 1 b; cfr. anche: nn. 2, 5, 7, 8.

2) R. Dussaud, *op. cit.*, p. 188.

3) G. E. Mylona, *Proistorike Eleusis*, Athènaï, 1932, pp. 138-140, fig. 115 α β γ.

4) Vedi W. Deonna, *Essai sur la genèse des monstres dans l'art in Revue des Études grecques*, XXVIII, 1915, pp. 308-312.

5) L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica in Studi e Mat. di Arch. e Numism.*, I, 1899-1901, p. 205, fig. 45, 45 A; cfr. H. Prinz, *Bemerkungen zur altkretischen Religion in Mitteilungen der K. Deutsch Archäolog. Instituts - Athenische Abteiling.*, B. XXXV, 1-2, Athen, 1910, pp. 155-156.

l'uno da Tirynto¹⁾ e l'altro, terminante con base cilindrica, da Athene²⁾.

d) *Il tipo della dea con una mano al seno.*

Proviene da Olympia³⁾, velata e in lunga veste; regge con una mano, da sotto, il seno sinistro.

e) *Il tipo della dea con una mano al pube.*

Nello strato superiore dell'Artemision di Sparta, fu rinvenuta una figura di terracotta⁴⁾, molto finemente lavorata, di una donna nuda, che, con la mano, si ricopre il pube. I capelli in bande larghe e piatte scendono sugli omeri.

XII. — REGIONE DANUBIANA E CHERSONESUS TAURICA (RUSSIA MERIDIONALE).

a) *Il tipo della dea nuda, stante.*

Si tratta, è bene rilevarlo, di figure in terracotta della età neolitica, provenienti da Butmir, in Bosnia. L'una⁵⁾, in forma xoanoide, tanto che non appare neppure una linea distintiva per le gambe; la testa poi viene a confondersi col collo; ha le braccia al seno. L'altra⁶⁾, analoga, acefala, con le gambe visibili, porta le mani sotto le mammelle.

1) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 3, n. 1.

2) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 3, n. 6.

3) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, vol. II, parte II, p. 649, n. 5.

4) F. Poulsen, *Der Orient u. die frühgriechische Kunst*, p. 140.

5) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 287, n. 1.

6) *Ibid.*, n. 2.

b) *Il tipo della dea nuda, seduta.*

Si tratta di una figurina con le mani sotto i seni ¹⁾. Il volto piatto assomiglia a quello degli idoli ciprioti; il corpo è sparso di ornamenti colorati, simmetrici, a spirali e a rombi, che però lasciano ben visibile il delta pubico.

Proviene da Tatar-Pazardschik, presso Filippopoli.

c) *Il tipo della dea vestita, stante.*

Da Sultan, in Bulgaria, cito degli idoletti in osso copersi di forellini e ornamenti a punteggiature, quanto mai stilizzati, ma in cui è evidente il gesto delle due mani raccolte ai seni: dei tre ²⁾, uno è a tipo xoanoide.

Addirittura vestita, e riccamente, è la statuetta della età del bronzo, scoperta a Klicevac, sulle rive del Danubio, in cui le mani giungono in prossimità dei seni, segnati in modo caratteristico ³⁾.

d) *Il tipo della dea con una mano al seno e una al pube.*

Da Kertsch ⁴⁾, un torso di donna su plinto, vestita e velata; essa accosta la sinistra sopra il ventre, mentre porta l'altra mano al seno sinistro.

e) *Il tipo della dea con le mani al pube.*

Seduta e con le mani intrecciate sul grembo si presenta una figurina in terracotta (con disegni o pitture) da una tomba a tumulo della Tracia; tardo-neolitico ⁵⁾.

Stante invece è la dea scolpita nel marmo ⁶⁾, da Stara-

1) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, pp. 313-314 e 319; figg. 1, 1 a, 1 b.

2) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 317, nn. 1, 2, 3.

3) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 409, n. 2.

4) S. Reinach, *op. cit.*, IV, p. 431, n. 5.

5) E. Holländer, *Aeskulap und Venus*, Berlin, 1928, p. 207.

6) L. Franz, *op. cit.*, pp. 402 e 401, fig. 6.

Zagora (Bulgaria), con le anche molto sviluppate e le braccia ricondotte orizzontalmente sul grembo. La forma eccezionalmente piatta del volto richiama quella di certi idoli ciprioti. Dello stesso tipo di questa bulgara, è una tessalica ¹⁾, pure in marmo (età neolitica). È da ricordare che tutte queste figurine non provengono da tombe, bensì dalle case di villaggi: circostanza che non depone però affatto contro il loro significato religioso, trattandosi di idoletti che potevano benissimo trovar posto nella religione familiare, accanto al focolare domestico ²⁾.

XIII. — ITALIA.

a) *Il tipo della dea nuda, stante.*

Terracotta fenicia ³⁾, da Tharros in Sardegna, con due trecce piatte ai lati del volto, che si regge manifestamente le mammelle; altre due, pure fenicie, da Nora, in identico atteggiamento, di cui una mancante della parte inferiore ⁴⁾; stele in panchina, anch'essa da Nora, rappresentante la dea, con le cosce alquanto divaricate, prementesi le mammelle con le due mani ⁵⁾; bottiglietta in terracotta, in cui è accentuata la figura umana; in corrispondenza alle spalle del vaso sono attaccate le braccia aderenti al corpo e con le mani portate verso le mammelle, indicate da due bottoni sporgenti; più in giù è l'accenno convenzionale del sesso ⁶⁾.

Dalla tomba così detta dei Monili di Vetulonia, proviene una collana, le cui ambre rappresentano tutte donne

1) L. Franz, *op. cit.*, p. 400.

2) Vedi L. Franz, *Religion und Kunst der Vorzeit*, p. 35.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 419, fig. 291.

4) G. Patroni, *Nova, colonia fenicia in Sardegna* in *Mon. Ant.*, vol. XIV, 1904, col. 87, tav. XIII, 1; col. 120, tav. XXVIII.

5) G. Patroni, *op. cit.*, col. 135, n. 62, tav. XVII, 2 d.

6) G. Patroni, *op. cit.*, coll. 85-86, fig. 21.

stanti, nude, con le mani portate sotto i seni e l'indicazione del sesso ¹⁾); mentre al Museo di Cagliari è conservato un pendente d'oro ²⁾ raffigurante il tronco della dea, con alta pettinatura di tipo egizio e grosse trecce, che compie lo stesso gesto.

b) *Il tipo della dea vestita, stante.*

Sono tre figurine fittili, rinvenute nel tempio di Hera Lacinia in Crotona, prementisi le poppe ³⁾).

c) *Il tipo della dea con una mano ad un seno.*

Ricordo un busto da Vulci in lamina di bronzo ⁴⁾ su base cilindrica, con rilievi di belve e sfingi. Da Marzabotto una statua ⁵⁾ di forma muliebre, vestita, velata e coronata, che sostiene tra il pollice e l'indice della mano destra il seno sinistro.

Da Mantova un tronco di donna, nudo, con l'indice della mano destra proteso verso il seno sinistro ⁶⁾).

d) *Il tipo della dea con una mano al seno e una al pube.*

Una interessante figurina bronzea ⁷⁾, dalla necropoli di Novilara, che porta solo una piccola cintura; la mano destra sostiene i seni, la sinistra è distesa verso il pube.

Una statuetta di Locri ⁸⁾ ripete il gesto, con le mani scambiate.

1) L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica* ecc., III, 1905, p. 136, figg. 557-562.

2) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 828, fig. 589.

3) *Notizie degli Scavi*, 1911, p. 116.

4) G. Q. Giglioli, *L'arte etrusca*, Milano, 1935, tav. LXXXVI, n. 1.

5) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, vol. II, parte II, p. 651, n. 5.

6) S. Reinach, *op. cit.*, vol. II, parte I, p. 352, n. 3.

7) L. Franz, *op. cit.*, p. 403, fig. 3.

8) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 124, n. 6.

e) *Il tipo della dea con le mani al pube.*

I due esemplari più caratteristici provengono da Marsigliana d'Albegna ¹⁾ in pendaglietti aurei di collana, dove è più volte ripetuta la dea nel medesimo atteggiamento, e da Sovana ²⁾, appena sbazzata, i cui tratti somatici sono in parte resi con graffiture.

L'atteggiamento sopra accennato mi richiama la stele fenicia di Nora, rappresentante Tanit nuda, che, con le due mani abbassate, si regge sul ventre il disco, il cui orlo inferiore tocca il segno del sesso ³⁾; e, insieme a questa, le stele in panchina e in tufo ⁴⁾ e le terrecotte ⁵⁾, raffiguranti la medesima dea che, con gesto analogo, sostiene al petto, anzichè sul ventre, il disco, nel quale si suole riconoscere il disco lunare. Non sarebbe invece il disco un trasparente simbolo del sesso divino, ritualmente ostentato e simile alle forme amigdaloidi e biconiche della medesima dea? ⁶⁾. Nella stele in cui Tanit è rappresentata in forma di croce, con testa quadrata, braccia traviformi e il disco sul petto, l'idolo appare già sormontato dal disco con lunula, cioè da un simbolo astrale ⁷⁾. Se anche il disco al petto fosse il disco lunare, si avrebbe qui una inutile e poco spiegabile ripetizione.

1) A. Minto, *Marsigliana d'Albegna*, Firenze, 1921, tav. XIV, n. 11 e pp. 34-35; cfr. pp. 216-218.

2) R. Bianchi-Bandinelli, *Sovana*, Firenze, 1927, pp. 126-127.

3) G. Patroni, *Nora, colonia fenicia in Sardegna* in *Monum. Ant.*, ecc., XIV, 1904, coll. 137-138, n. 75.

4) *Op. cit.*, coll. 136-137, nn. 69, 70, 71, 72 (tav. XVIII, 2 d), 73, 74 (tav. XVIII, 2 c).

5) *Op. cit.*, col. 87 (tav. XIII, 1-2), col. 115 (tav. XIII), col. 123 (tavv. XXXIX e XL).

6) *Op. cit.*, col. 132, n. 50 (tav. XVI, 1 d), coll. 132-133, n. 51 (tav. XVI, 2 b).

7) *Op. cit.*, col. 134, n. 52 (tav. XVII, 1 c).

XIV. — *FRANCIA*

Statua menhir dell'età neolitica. Le braccia sono portate ai seni, che sono nascosti dalle mani ¹⁾). Talora le mani stanno sotto ai seni ²⁾).

Figura rappresentante una donna seduta su uno sgabello, nuda, con le gambe divaricate e le mani portate al pube ³⁾).

XV. — *SPAGNA*.

Figura di donna stante ⁴⁾), nuda, coi capelli sciolti, adorna di monile e con ambo le mani aperte sul pube, in un atteggiamento che richiama la statuetta di Nesactium ⁵⁾), che esaminerò fra le *κουροτρόφοι*.

Fra le pitture rosse rupestri di Despeñaperros, nella Spagna meridionale, una figura sembra rappresentare schematicamente il gesto delle braccia portate ai seni ⁶⁾).

XVI. — *PAESI NORDICI*.

Statuette in bronzo di donne nude con le braccia orizzontali sotto i seni, presumibilmente appartenenti alla civiltà di Hallstatt; provengono dalla Pomerania, dalla Da-

1) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 51, fig. 3; cfr. anche p. 217; proviene da Montels, Aveyron.

2) C. Streit, *op. cit.*, p. 690, tav. II, n. 3; J. Dechelette, *Manuel d'Archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*, Paris, 1912, I, p. 588, n. 1; cfr. vol. II, 1, pp. 487-490.

3) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, IV, p. 229, n. 5: donna partoriente?

4) S. Reinach, *op. cit.*, vol. V, parte I, p. 172, n. 7.

5) S. Reinach, *op. cit.*, vol. IV, p. 158, n. 2.

6) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 155, n. 2 a.

nimarca e dalla Svezia ¹⁾. Si aggiunga una statuetta di bronzo, di origine danese, rappresentante una donna nuda, ginocchioni, con monile e cintura frangiata, che alza il braccio destro, adorno di armilla, mentre il sinistro è portato a stringere da sotto il seno destro ²⁾.

1) L. Franz, *op. cit.*, p. 405; *Religion u. Kunst der Vorzeit*, Leipzig, 1937, p. 37 e tav. XVIII, 1-2; M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 535, figg. 3 e 4; p. 536.

2) L. Franz, *Religion u. Kunst der Vorzeit*, pp. 37-38 e tav. XXI, n. 2.

APPENDICE

A proposito della confusione che si fa spesso tra falsa e vera steatopigia ¹⁾, sono da vedere gli opportuni rilievi di M. Antonielli: « Una statuetta femminile di Savignano sul Panaro e il problema delle figure dette steatopigi » in *Bullettino di Paletnologia italiana*, XLV, 1925, p. 44. È noto che la steatopigia costituisce un fatto costante e caratteristico, sin dall'infanzia, in tutte le donne di una popolazione del Sud Africa, di quella dei Boschimani (Bosjemans, Bushmen, Buschmänner) e che è pure assai diffuso tra le donne degli Hottentoti ²⁾. Interessanti documentazioni preistoriche della steatopigia boschimana e hottentota ci sono fornite da una pittura rupestre del tardo paleolitico musteriiano, scoperta nell'Orange, che rappresenta appunto una donna steatopige in atto di camminare con una specie di zappa sulla spalla sinistra ³⁾ e da un'altra analoga pittura di donna stante, nuda, steatopige, dalle mammelle assai sporgenti, trovata nella Rhodesia meridionale ⁴⁾. La stea-

1) Vedi sopra a p. 31.

2) R. Blanchard, *Stéatopygie et tablier des femmes Boschimanes* in *Bullétin de la Société zoologique de France*, vol. VIII, 1883, pp. 40-49; H. Ploss und M. Bartels, *Das Weib* ecc., pp. 230 ss., figg. 157-165. Vedi inoltre Luce Passemar, *Les statuettes féminines paleolitiques dites Venus Stéatopyges*, Nimes, 1938, passim e in partic. le pp. 83, 85, 93, 125-127, 131-132.

3) O. Menghin, *Weltgeschichte der Steinzeit*, Wien, 1931, tav. XXI, 15, p. 191.

4) L. Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas*, p. 510, tav. 52. Si confronti anche A. Schweiger, *Neuentdeckte Bushmannmale-*

topigia non è limitata alle donne boschimane ed hottentote: trattasi di un fenomeno che si rileva presso varie popolazioni del continente africano: cafre, nilotiche, berbere, somale ¹⁾ e che ha ispirato anche l'arte rozzissima di cinque statuette d'argilla steatopigi della tribù degli Usucuma, dimorante nella regione del lago Vittoria: tre femminili e due maschili, il che starebbe a provare che la steatopigia non è appannaggio esclusivo dell'organismo muliebre ²⁾. Anche un bronzetto cretese offrirebbe un esempio di steatopigia maschile ³⁾.

Della steatopigia femminea (negli uomini è comunque rarissima) ci porgono testimonianze anche i monumenti dell'Egitto antico, a cominciare da alcuni dei cinque idoli femminili predinastici, in argilla cruda, del Museo Egizio di Torino, pubblicati da A. Mosso ⁴⁾, quali l'idolo segnato al n. 12, dalla testa di civetta, troncato intenzionalmente al bacino, e quello segnato al n. 13 (almeno stando alla descrizione del Mosso, poichè l'idolo è rappresentato di fronte), dal volto di uccello, i capelli scendenti ai lati della testa, una collana con una duplice fila di punti e pure una doppia serie di punti ad indicare la cintura, fra l'ombelico e il delta pubico nettamente inciso. Non sarà invece da considerarsi steatopige il n. 11, rappresentante una donna, sempre con il volto di uccello, che si direbbe inginocchiata o, meglio, seduta sui calcagni, al pari di analoghe statuette predinastiche, pubblicate da W. M. Flinders Petrie ⁵⁾, per-

reien in der Cape-Provinz. Südostafrika in Anthropos, Bd. VIII, 1913, pp. 652-669, 1010-1025, tavv. III, X, XI, in cui però le figure steatopigi non portano alcuno segno del sesso.

1) R. Blanchard, *Stéatopygie* ecc., p. 46.

2) U. Antonelli, *Una statuetta femminile di Savignano sul Panaro* ecc., pp. 54-55.

3) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1931, II, II, p. 783, n. 1.

4) *Idoli femminili e figure di animali nell'età neolitica in Memorie della R. Accademia delle Scienze, Classe di Scienze fisiche* ecc., LVIII, 1908, pp. 378-380, tav. I, nn. 11-15.

5) *Prehistoric Egypt*, London, 1920, tavv. IV, 9, V, 5; cfr. E. Holländer, *Aeskulap und Venus*, Berlin, 1928, p. 165.

chè nell'una e nelle altre trattasi solo di pinguedine, di quella pinguedine, che il re africano di Unioro amava tanto nelle sue donne ¹⁾). Notevole il n. 11 anche per le tracce di pittura sul volto e per il tatuaggio della schiena (due gazze), delle natiche, delle coscie e degli inguini (steatopigia e tatuaggio sui glutei e agli inguini troviamo pure in un idolo femminile paleoperuviano ²⁾). Ma statuette in argilla cruda, veramente steatopigi e curiosamente tatuate, pubblica il Flinders Petrie ³⁾). Contemporanee ad esse sono statuette femminili del tipo svelto e slanciato: tutte però queste figurine d'argilla hanno il caratteristico profilo d'uccello. Un altro significativo esemplare steatopige dell'Egitto preistorico, proveniente da Amrati, a sud di Badari, è riprodotto da V. Gordon Childe ⁴⁾): una statuetta nuda di danzatrice, con le braccia arcuate in alto, profilo d'uccello, glutei ipertrofici nella tipica forma. Il Gordon cita in proposito l'opinione del Petrie ⁵⁾, che queste donne steatopigi appartenerebbero ad una razza asservita di proto-negroidi, in cui la steatopigia era un apprezzato segno di beltà femminile. E finalmente sono da menzionare le statuette rozze e frammentarie trovate nel neolitico di Nagada e di Ballas, rivestite di uno strato rosso, talora lummeggiato di nero, nettamente steatopigi, dalle coscie adipose e dalle voluminose mammelle ⁶⁾). Ad ogni modo le testimonianze steatopigiche per l'Egitto predinastico, se

1) A. Bacchelli, *Mal d'Africa* ³, Milano, 1935, p. 313.

2) E. Holländer, *Aeskulap und Venus*, p. 164.

3) *Op. cit.*, tav. V (cfr. le pp. 8-9), ed in essa particolarmente le figg. 1 e 2, che assomigliano ad uno degli idoli del Museo di Torino.

4) *L'Orient préhistorique*, Paris, 1935, tav. IV, 6, p. 74.

5) *Op. cit.*, p. 9.

6) W. M. Flinders Petrie, J. E. Quibell, *Nagada and Ballas*, London, 1896, p. 34; cfr. G. Contenau, *La déesse nue babylonienne*, Paris, 1914, pp. 68-69. Vedasi anche una statuetta $\chi\omicron\upsilon\upsilon\sigma\tau\omicron\theta\omicron\phi\omicron\varsigma$ in avorio, riprodotta dallo Holländer in *Aeskulap und Venus*, p. 167.

non copiose, sono però meno scarse delle statuette e delle figurazioni paleolitiche, che vanno abitualmente sotto tale denominazione: dato che non si devono già chiamare steatopigi, ma solo esageratamente adipose, la cosiddetta Venere di Willendorf ¹⁾, le figurette femminili di Brassenpouy ²⁾, di Lespugne, di Unterwisternitz ³⁾, la donna assisa, col corno potorio nella destra, di Laussel ⁴⁾; e delle figure femminili delle grotte Grimaldi di Mentone, una sola è schiettamente steatopige ⁵⁾, come presenta in modo perfetto i caratteri uniti della più accentuata steatopigia e della adiposità, la statuetta in pietra serpentina di Savignano sul Panaro, « la più bella per esecuzione, la più grande per dimensioni fra quante del genere siano state finora ritrovate » ⁶⁾.

Tornando all'Egitto, del periodo dinastico, oltre una statuetta di Hieracompolis della prima dinastia ⁷⁾, due da Nagada, tra la settima e la nona dinastia ⁸⁾, un vaso plastico da Diospolis Parva, rappresentante una donna vestita, nettamente steatopige ⁹⁾, è da menzionare come particolarmente interessante, in quanto riproduce una persona reale, un bassorilievo del tempio delle tre terrazze a Deir-el-Bahari, costruito dalla regina Hatschepsut della XVIII dinastia ¹⁰⁾, dove, accanto al re della regione di Punt (So-

1) M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte* ecc., p. 121, fig. 1 c.

2) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 119, 2, 2 a.

3) O. Menghin, *Weltgeschichte der Steinzeit*, Wien, 1931, tav. XII, 3, 4, p. 147.

4) M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte* ecc., p. 167 1.

5) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 163, 2.

6) U. Antonielli, *Una statuetta femminile*, ecc., pp. 36-40, 49-52, tavv. I e II.

7) J. G. Quibell, *Hieracompolis*, London, 1900, vol. I, tav. VII.

8) W. M. Flinders Petrie, J. G. Quibell, *Nagada and Ballas*, London, 1896, pp. 13, 34, tav. VI.

9) W. M. Flinders Petrie, *Diospolis Parva*, London, 1901, tav. XXVI, n. 6.

10) A. Erman, H. Ranke, *Aegypten und Aegyptischen Leben in Altertum*, Tübingen, 1923, tav. 4, p. 606, fig. 254.

malia), compare, nettamente steatopige, la sua regale consorte ¹⁾, la cui figlia, quantunque ancor giovinetta, prometteva di emulare e fors'anche di superare la madre in tale particolare ricchezza ²⁾. Osservo in proposito che l'Holländer ³⁾ sbaglia nell'attribuire il rilievo di Deir-el-Bahari alla necropoli di Sakkara, e sbaglia pure il Blanchard ⁴⁾ nel trasformarlo in un dipinto e nell'attribuirlo alla tomba di Reckmara, il Gran Vizir di Thutmos III. A queste testimonianze egizie sarà lecito aggiungere la figurina nuda, moderatamente steatopige, in calcare albanese, trovata negli scavi di Adulis (Eritrea) dentro una casetta di età cristiana, che si può calcolare tra il V e il VI sec. d. C. ⁵⁾.

Dunque la steatopigia appare dalla più lontana antichità sino ai nostri giorni come un fatto organico di *talune* e diffuso tra *molte* popolazioni africane: cosicchè è veramente curioso che il De Morgan ⁶⁾, a proposito della steatopigia rivelata dai documenti egizi predinastici e dinastici, vada a ricercare « le berceau de cette pensée » (io veramente direi *fatto*, non *pensée* o *conception*) nella Caldea e nell'Elam, paesi — egli dice — dove la fecondità femminile era espressa da un esagerato sviluppo delle anche. Quasi che l'opulenza delle anche e delle coscie fosse la steatopigia, che, come tale, non appare affatto nelle statuette femminili degli strati susiani e caldaici. La steatopigia è, invece, notevolmente diffusa, insieme con l'adipo-

1) R. Paribeni, *La steatopigia in figurine preistoriche e storiche* nel *Bullett. di Paletnologia italiana*, XXXIV, 1908, p. 74; U. Antonielli, *Una statuetta femminile di Savignano* ecc., pp. 58-59.

2) G. Maspero, *Histoire ancienne des Peuples de l'Orient classique*, Paris, 1897 ii., p. 250; A. Erman, H. Ranke, *Aegypten* ecc., p. 609, fig. 256.

3) *Aeskulap und Venus*, p. 146.

4) *Stéatopygie et tablier* ecc., pp. 47-48.

5) R. Paribeni, *La steatopigia* ecc., pp. 73-74, figg. 3, 3 bis. p. 76.

6) *La Préhistoire orientale*, II, p. 279.

sità, nel neolitico mediterraneo, dall'isola di Creta alla Grecia continentale, nonchè a tutto il bacino danubiano e la spiegazione del fatto è probabilmente da ricercarsi nella origine africana di tale popolazione neolitica ¹⁾. Escludere del tutto il fattore *razza* dall'esame di tale fenomeno, come fece il Mosso ²⁾ e come fa l'Antonielli ³⁾, non mi sembra possibile. Io sono bene disposta ad ammettere con l'Antonielli ⁴⁾, che se un significato hanno le statuette preistoriche steatopigi, questo non può essere che erotico-religioso (sarebbe meglio dire erotico-magico-religioso), discendano esse nelle tombe o siano deposte nelle case dei viventi o in primitivi santuari; posso anche arrivare a riconoscere col Mosso ⁵⁾ che « i confini delle statue femminili steatopigi segnano i limiti dove è giunta la religione matriarcale dell'età neolitica », purchè però si riconosca che la rappresentazione steatopigica o, comunque, adiposa del divino muliebre trae la sua prima origine non già dall'aspirazione a un tipo non comune e che appunto per la rarità sua è oggetto di pregio (così fra gli Arabi e i Turchi, dove l'opulenza delle donne è però tutt'altro che rara), bensì da una realtà esistente in seno al mondo neolitico, da un tipo sparso in esso con una certa frequenza. « Il est donc probable — osserva giustamente il Contenau ⁶⁾ a proposito della steatopigia neolitica egizia, che si trova accanto a forme femminili normali — qu'il s'agit là, non d'une déformation voulue par l'artiste, mais de la copie, tout au plus exagérée, d'un type qu'il avait sous les yeux ». L'ideale germanico della bellezza muliebre è diverso dal-

1) Cfr. R. Dussaud, *Les civilisations préhelleniques dans le bassin de la Mer Egée*, Paris, 1914, p. 456.

2) *Idoli femminili e figure di animali dell'età neolitica ecc.*, p. 381 ss.

3) *Una statuetta femminile di Savignano ecc.*, p. 57 ss.

4) *Op. cit.*, p. 60.

5) *Op. cit.*, p. 386.

6) *La déesse nue ecc.*, p. 68.

l'ideale anglosassone, perchè diverso è il tipo fisico predominante nei due mondi e la formosità ciocciara, celebrata nei canti popolari del Lazio, spiega quel tipo di matronale bellezza che Roma ha esternato nelle sculture e nei conii imperiali ¹⁾).

Creta — si diceva — offre esempi di steatopigia neolitica: si vedano, oltre l'idolo di argilla cruda trovato a Festo dal Mosso ²⁾, gli idoli analoghi provenienti dagli scavi fatti a Cnosso dall'Evans ³⁾; per Rodi, l'alabastron plastico da una tomba di Jalysos, conservato nel Museo Archeologico dello Spedale dei Cavalieri e pubblicato da G. Jacopi ⁴⁾; per la Laconia, la statuetta in pietra, tatuata sul braccio destro ⁵⁾; per l'Attica, la figurina pubblicata da G. E. Mylonas ⁶⁾; per Egina, la rozza figurina in camicetta e calzoni e le mani sotto i seni ⁷⁾; nè il tipo manca in Beozia ⁸⁾; per la Tessaglia, un tipico esemplare ⁹⁾ (fra i molti rinvenuti a Sesklo e a Dimini) e la statuetta nuda, acefala, rotta sotto le ginocchia, proveniente da Avaritza ¹⁰⁾; per la Macedonia (monte Pangeo), varie statuette in steatite, nude,

1) Cfr. G. D'Annunzio, *Le Laudi, Maia*, Milano, 1920, p. 228, vv. 5997 ss.

2) *Le origini della civiltà mediterranea*, Milano, 1912, p. 35, fig. 18.

3) V. Müller, *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien*, Augsburg, 1929, tav. I, nn. 3, 4, pp. 3, 34.

4) *Corpus Vasorum Antiquorum, Italia*, fasc. X, Rodi, fasc. II, Roma, 1934; II D o, stile rodio, vasi plastici, tav. I, n. 3.

5) V. Müller, *Frühe Plastik ecc.*, tav. III, n. 56, p. 15.

6) *Proistoriké Heleusis*, Athenai, 1932, p. 139, fig. 15 α β γ.

7) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, V, I, Paris, 1924, p. 173, nn. 12-13.

8) V. Müller, *Frühe Plastik ecc.*, tav. III, n. 55.

9) R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques ecc.*, pp. 188, 191, fig. 142.

10) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, V, I, p. 173, nn. 3-4; cfr. G. E. Mylonas, *Excavations at Olynthus, Part I, The neolithic Settlement*, Baltimore, London, Oxford, 1929, p. 60, nota.

le mani ai seni ¹⁾; ricchi furono i ritrovamenti nella regione balcanica: Bulgaria (Vidbol), Serbia (Gradac̃, Vinča), Rumenia (Cucuteni), Transilvania (Brenndorf), Galizia (Kraukau) ²⁾. Vanno ancora segnalati alcuni esemplari maltesi ³⁾, e, per l'Italia, il frammento di idolo femminile trovato a Vho presso Cremona ⁴⁾, nonchè la Venere di Savignano sul Panaro, se essa deve veramente — come sostiene l'Antonielli ⁵⁾ — attribuirsi al neolitico. Di fronte a quest'ampia documentazione neolitica della steatopigia, non riesco a spiegarmi l'affermazione del Della Seta ⁶⁾, a proposito appunto della Venere di Savignano, che l'età neolitica abbia ignorato nella natura umana « il tondeggiamiento adiposo » ed abbia anzi preferito « nelle sue rozze stuette, lavorate sempre in argilla, anzichè in pietra (il che non è esatto, perchè tra le figure steatopigi del neolitico tessalo non mancano quelle di pietra o di marmo ⁷⁾) una forma appiattita ». Sarà esatto dire invece che si trovano contemporaneamente le due forme.

1) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, V, I, p. 173, nn. 6, 11; particolarmente il n. 11.

2) M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte ecc.*, p. 317, n. 4, p. 293, n. 6 a; A. J. Reinach, *Recensione a Miloje M. Vasits, Der prähistorische Fundort Vinča in Serbien in Revue des Etudes ethnographiques et sociologiques*, Paris, I, 1908, pp. 380-381; M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte ecc.*, p. 299, n. 1, n. 2; p. 311, n. 1 a, 2 a, 2 b; p. 319, n. 5.

3) U. Antonielli, *Una statuetta femminile di Savignano ecc.*, p. 16, col. I.

4) A. Mosso, *Le origini ecc.*, p. 126, fig. 90 B.

5) *Una statuetta femminile ecc.*, pp. 49-52.

6) *L'Italia antica*, Bergamo, 1928, pp. 14-15.

7) Vedi R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques ecc.*, p. 191, fig. 142.

CAPITOLO II.

LA DEA CHE REGGE O ALLATTA IL BIMBO

Dopo aver esaminato la diffusione, nel mondo mediterraneo, del tipo muliebre che si sostiene o si stringe i seni, personificazione e simbolo dell'eterna fecondità della natura, passo ora a studiare la raffigurazione, affine nel significato, della figura materna col bimbo fra le braccia o al seno. Che fosse sentito quasi come un istintivo bisogno questo, di esprimere e glorificare così la maternità divina ed umana, è provato dalla persistenza del tipo e dalla sua diffusione fra le popolazioni più varie: dalle figurine lignee africane ¹⁾ di donne nude che allattano il bimbo o semplicemente lo reggono, alla terracotta della dea messicana Xochiquetzal ²⁾, stante e coi gemelli in braccio; dalla dea cinese Kwan-yin ³⁾ col bimbo seduto sul suo ginocchio de-

1) Dal Kamerum: H. Ploss-B. Renz, *Das Kind in Brauch und Sitte der Völker*, Leipzig, 1911, I, p. 488, fig. 186; da Loango: H. Ploss-B. Renz, *op. cit.*, p. 587, fig. 221; p. 263, fig. 101; da Makombe: A. Springer e C. Ricci, *Manuale di Storia dell'Arte*, vol. VI, Bergamo, 1937, p. 589, fig. 598; dal bacino meridionale del Congo, da Bakutu (Congo): A. Springer e C. Ricci, *op. cit.*, p. 588, figg. 596, 597.

2) H. Ploss-B. Renz, *op. cit.*, p. 157, fig. 57.

3) H. Ploss-B. Renz, *op. cit.*, p. 17, fig. 12.

stro, alla dea Devaki in atto di nutrire Krishna ¹⁾, alla dea Parvati, dal corpo nudo riccamente adorno, reggente nel braccio sinistro un bimbo pure ignudo ²⁾ ed a raffigurazioni analoghe dall'India meridionale ³⁾; dalle *κουροτρόφοι* lignee della Columbia Britannica ⁴⁾ ai tatuati esemplari del Congo ⁵⁾ e alle immagini di nutrici paleoperuviane ⁶⁾ e peruviane ⁷⁾, la documentazione del tipo è universale e concorde.

Ma ritorno al mio assunto.

a) Κουροτρόφοι STANTI

I. — CALDEA.

A Telloh fu rinvenuto, in parecchi esemplari fittili, ora conservati al Museo del Louvre, il tipo della dea madre ⁸⁾ con velo scendente dietro sino ai piedi; seduto sulla sua mano sinistra è il bimbo a cui essa offre, con l'altra, il seno; questa figura femminile, rappresentata così nella sua nudità, è molto verosimile che sia, non una mortale, ma una dea e il Morris Jastrow riconosce in lei Ishtar ⁹⁾. Proveniente da Babylonia è il tipo analogo della dea nuda diadematata, con gli omeri velati, reggente in modo simile un bimbo che allunga una manina verso il suo seno; que-

1) F. Creuzer-J. D. Guigniaut, *Religions de l'Antiquité*, vol. IV, II, tav. XIII, 61.

2) A. Springer e C. Ricci, *op. cit.*, p. 322, fig. 296.

3) H. Ploss-B. Renz, *op. cit.*, p. 143, fig. 50.

4) H. Ploss-M. Bartels, *Das Weib ecc.*, p. 275, fig. 498.

5) L. Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas*, Frankfurt, 1933, p. 535, tav. 75; p. 557, tav. 95; cfr. A. Springer e C. Ricci, *op. cit.*, p. 589, fig. 598 (Makombe).

6) G. Holländer, *Aeskulap und Venus*, Berlin, 1928, p. 350.

7) G. Holländer, *op. cit.*, p. 166.

8) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, vol. II, Paris, 1884, p. 606, fig. 297.

9) *Aspect of Religions Belief and Practice in Babylonia and Assyria*, New York a. London, 1911, tav. 19, n. 2.

sta, che è una statuetta in terracotta, è rotta sopra i ginocchi ¹⁾). Credo qui opportuno di ricordare che Ishtar appare anche come la divina nutrice dei re, e come tale è descritta non con due, ma con quattro mammelle, attributo che, unito a quello delle corna, con cui essa è talora rappresentata, ed al suo stretto rapporto con la vita e la fecondità degli armenti, richiama la sua rappresentazione come dea-vacca, al pari della egizia Hathor, la quale è anche raffigurata seduta, nuda sino all'ombelico, con testa di vacca, quattro mammelle, sorreggente con la mano sinistra il piccolo Osiride disteso sulle sue ginocchia e con la destra posata sulla mammella superiore sinistra ²⁾).

II. — EGITTO.

Caratteristiche sono le rappresentazioni che ci vengono offerte dall'Egitto. Giacchè, oltre al tipo comune della figura materna che sorregge ³⁾ o allatta l'infante ⁴⁾, non mancano gli esempi della dea che offre il seno, lasciato nudo dall'elegante, aderentissimo costume, a un bimbo, non più dall'aspetto di lattante, ma che sugge, stando ritto presso di lei; cito qui la dea Mersekert, che dà il latte ad Horus ⁵⁾ e l'analogo gruppo che si trova presso Lan-

1) A. Jeremias, *The old Testament in the light of the ancient East*, London, 1911, vol. II, p. 61, fig. 124.

2) A. Jeremias, *op. cit.*, p. 118, n. 39. Vedi in proposito: St. Langdon Tammuz and Ishtar, Oxford, 1914, pp. 55-56; A. Jeremias, *op. cit.*, p. 118; Lewis Bayles Paton, *Ishtar* in J. Hastings, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Edinburgh, 1914, vol. VII, p. 430, n. 3.

3) F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin u. Stuttgart, 1903, I, p. 145, n. 2 (da Naukrati).

4) F. Winter, *op. cit.*, p. 145, n. 4 (da Naukrati, frammentario).

5) E. A. Wallis Budge, *The gods of the Egyptians*, London, 1904, vol. II, p. 210.

zone ¹⁾. Nè meno interessante è la terracotta smaltata in azzurro ²⁾, di una figura nuda dalle ampie anche e dal delta spiccatissimo, che conduce orizzontalmente sopra l'ombelico le braccia, su cui siedono due bimbi che succhiano alle mammelle: mi sembra che questa offra, rispetto alle precedenti, un'accentuazione del carattere fecondo e materno, che il tipo della *κουροτρόφος* vuol porre in rilievo.

Presso una dea vestita, che regge un bimbo in cui riconosciamo Horus, per l'atto che egli compie di portare l'indice della sinistra alla bocca, non mi sembra oziosa la presenza di una leonessa, che l'accompagna e pone la sua zampa destra anteriore sulla coda di un serpente, drizzantesi a toccare, con la curva del dorso, i piedi del piccolo iddio ³⁾. È evidente la contaminazione delle due divine mansioni, di *κουροτρόφος* e, insieme, di *πότνια θηρῶν*, che non si escludono, ma si completano anzi, in una più ampia sfera di dominio della medesima divinità.

III. — FENICIA.

Dal Winter riporto un esemplare fittile di *κουροτρόφος* ⁴⁾, che non presenta peculiarità degne di nota.

IV. — SYRIA.

Si tratta di un bronzetto di dea nuda, con altissima acconciatura, adorna di monile e di armille, che sostiene orizzontalmente con le due mani un bimbo poppante alla

1) R. V. Lanzone, *Dizionario di mitologia egizia*, Torino, 1883, tavole, tav. CXXI.

2) M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte der bildenden Kunst*, Wien, 1925, p. 60, fig. 5.

3) R. V. Lanzone, *op. cit.*, tav. CCCX, n. 4.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 145, n. 1.

mammella destra, su cui pure posa, con atto naturale dei lattanti, la sua manina ¹⁾). Probabilmente hittita è la figura nuda, con la testa adorna di una specie di alto cilindro, armille ai polsi e alle caviglie, che pare allatti un bimbo, tenuto con ambe le braccia; e, cosa comune alle divinità del luogo, essa posa sulla groppa di un leoncello ²⁾).

V. — AFRICA SETTENTRIONALE.

Una stele votiva di Cartagine ³⁾ ci ha tramandato la rappresentazione di una dea in lunga e semplice veste, mentre tiene con la sinistra un bimbo, appoggiato verticalmente al ventre e flette l'avambraccio destro verso la spalla. Dalla Cirenaica, nè mi è possibile dare una precisazione maggiore del luogo d'origine, è un fittile di figura femminile a torso nudo e reggente il poppante ⁴⁾). Una statuetta notevole, per quanto ci sia giunta acefala e priva della parte inferiore delle gambe, ci presenta la figura femminile che pare vestita, mentre tiene, con ambe le braccia, due bimbi al seno ⁵⁾).

1) E. Holländer, *Aeskulap und Venus*, Berlin, 1928, p. 208.

2) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1924, vol. V, parte I, p. 137, n. 5. Ricordo qui anche una moneta di bronzo di Filippo padre da Heliopoli in Coesylria, in cui è rappresentata una dea stante, vestita, reggente la cornucopia, con due piccole creature stanti ai suoi piedi: vedi F. Lajard, *Recherches sur le culte, les symboles, les attributs et les monuments figurés de Venus en Orient et en Occident*, Paris, 1849, tav. XV, 2.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, Vol. III, Paris, 1885, p. 53, fig. 15.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 145, n. 8.

5) S. Reinach, *op. cit.*, vol. III, p. 80, n. 3 (Philippeville, Algeria).

VI. — ASIA MINORE.

In Aeolia, e più precisamente a Myrina, fu rinvenuto il fittile ¹⁾ della madre nuda allattante il bimbo, pure nudo, e trattenuto nelle sue braccia. Un atteggiamento non comune certo, fra queste figure di madri, ma che pure, come vedremo, non è esclusivo degli esemplari che ora riporto, è quello di tenere il bimbo non già su un braccio o stretto al seno con tutti e due, ma, in posa più libera e, direi, un po' giocosa, la creaturina siede sulla spalla materna: così una terracotta da Assos ²⁾, nella Troade, così una terracotta dai pressi di Pergamo ³⁾.

VII. — CIPRO.

Interessante è di osservare qualcuno degli esemplari di Cipro, anche se non si possa determinarne, con più esattezza, il luogo d'origine. Menziono qui una figurina fittile ⁴⁾ nuda, salvo una larga zona pubica, disegnata in modo caratteristico a spina di pesce, che tiene stretto, con gesto che pare risoluto, forse per l'incapacità dell'artista di esprimere più mollemente l'amore dell'atto, un bimbo dritto, che protende una mano al seno materno. Un'altra rozzissima ⁵⁾, dal volto segnato di un tratto verticale corrispondente al naso, e di due orizzontali per gli occhi (è segno di grande primitività quello di non segnare che assai raramente la bocca e numerosi sono gli esempi nelle terre-

1) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 142, n. 2.

2) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 144, n. 1 (bimbo acefalo, frammentario).

3) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 144, n. 2.

4) R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée*, Paris, 1914, p. 370, fig. 275.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 11, n. 3.

cotte babyloinesi¹⁾, ha fra le braccia un bimbo in fasce. Una terracotta ci presenta la madre²⁾ che stringe fra le braccia il bimbo, il quale con tenerezza accosta il visetto al volto materno. Ricordo altri due fittili di *κουροτρόφοι*³⁾, di cui il primo è frammentario e col bimbo nudo. Un'altra figurina, di influenza fenicia e conservata al Louvre, si va allargando per terminare rozzamente in forma di campana⁴⁾; mentre con la sinistra sostiene un infante che sugge dal seno sinistro, aiutandosi pure col braccio, con l'altra mano essa regge un vaso posato in capo. Di un solo esemplare, col piccolo poppante, possiamo con certezza stabilire la provenienza da Larnaka⁵⁾.

VIII. — CRETA.

In Creta è assai raro questo tipo ed il Bossert ce ne dà un solo modesto esemplare, proveniente da Mavro Spelio⁶⁾; eppure nel piccolo fittile si manifesta un profondo sentimento materno, che la rozzezza del lavoro non riesce per nulla ad offuscare. Giacchè la madre, in atteggiamento mosso, quasi in contrasto con la povera arte impacciata del coroplasta, presenta la sua creatura, sollevandola in alto, gioiosamente.

La schematizzazione poi del costume mi rammenta un analogo idoletto da Cnosso della dea con la colomba in capo, dove pure la gonna, solitamente ampia e ricca, si riduce ad una semplice base su cui poggia il busto della figurina⁷⁾.

1) Vedi G. Contenau, *La déesse nue babylonienne*, Paris, 1914, p. 52.

2) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 16, n. 1; è tronca.

3) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 144, n. 3; p. 145, n. 3.

4) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 553, fig. 376.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 143, n. 5.

6) H. Th. Bossert, *Altheia*, Berlin, 1937, p. 169, n. 298 (a - c).

7) H. Th. Bossert, *op. cit.*, p. 169, n. 295, da Cnosso.

IX. — *RODI.*

Per Rodi posso citare delle terrecotte trovate a Lindos: si tratta di figurette vestite, ornate di polos e con un bimbo in braccio ¹⁾; altre ne tengono due ²⁾.

X. — *ISOLE MINORI.*

Sappiamo che dalle isole (non è precisata quale) proviene l'idoletto in marmo, in cui la dea, nuda, si presenta col simbolico gesto delle mani ricondotte ai seni, mentre le sta sul capo la creatura, espressa in una piccola figurina in tutto simile a lei ³⁾.

XI. — *GRECIA CONTINENTALE.*

Un idolo in terracotta ⁴⁾ proveniente dall'Argolide, rappresenta una figura femminile che tiene un bimbo sdraiato fra le braccia, cingendolo col sinistro e sostenendolo pure col destro. Essa indossa un abito a striscie diagonali e ondulate; ha in capo una specie di berretto e dietro le scende, fino alle reni, una lunga treccia.

Degli esemplari raccolti per l'Attica, ricordo, oltre al tipo solito da Athene ⁵⁾ e dal Pireo ⁶⁾, quello meno fre-

1) Chr. Blinkenberg, *La Déesse de Lindos* in *Arch. f. Religionswiss.*, XXVIII, 1930, p. 161, fig. 6, numerose.

2) Chr. Blinkenberg, *op. cit.*, p. 161: spesso i bambini sono presentati soli, soprattutto nudi e sgambettanti in culla.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, vol. VI, Paris, 1894, p. 740, fig. 332.

4) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, VI, p. 745, fig. 338.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 143, n. 1, p. 144, n. 7.

6) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 143, n. 6.

quente, pure dal Pireo ¹⁾, della madre che porta il bimbo seduto sulla spalla.

Forse beota è la *κουροτρόφος* vestita, che ha l'infante sul braccio sinistro, mentre lo regge anche con la destra ²⁾; certo beota, se anche non si può maggiormente precisarne il luogo d'origine, è il fittile in cui il piccolo è seduto sulla spalla sinistra di lei ³⁾.

Da Tegea in Arcadia una figurina vestita, che termina in forma espansa, tiene con il braccio sinistro e verticalmente un bimbo pure vestito ⁴⁾.

XII. — *CHERSONESUS TAURICA (RUSSIA MERIDIONALE)*.

Le terrecotte di Kertsch ci hanno lasciato il tipo della figura materna nell'atto di reggere il proprio bambino ⁵⁾ o di allattarlo ⁶⁾ e di portarlo sulla spalla ⁷⁾ e allora il piccolo è nudo.

XIII. — *ITALIA*.

Tipo molto diffuso questo della *κουροτρόφος* stante, di cui io mi limito a citare brevemente alcuni esemplari: da Assaros ⁸⁾; assai frequenti da Gela ⁹⁾; a Catania nel Museo Biscari ¹⁰⁾; da Taranto ¹¹⁾, col bimbo sul braccio si-

1) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 144, n. 8.

2) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 33, n. 8.

3) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 144, n. 4.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 26, n. 7.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 143, n. 7.

6) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 143, n. 8.

7) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 144, n. 5 (anche da Taman).

8) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 150, n. 3.

9) P. Orsi, *Gela in Monum. Antichi editi dalla R. Acc. d. Lincei*, XVII, 1906, p. 703; R. Kekulé, *Die Terrakotten von Sicilien*, Berlin u. Stuttgart, 1884, p. 23, fig. 51.

10) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 150, n. 2.

11) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 150, n. 4.

nistro della madre ¹⁾, che è velata ²⁾; o il piccolo le siede su una mano ed è sostenuto dietro il collo con l'altra ³⁾ o sulla spalla ed è nudo ⁴⁾ e finalmente entrambi nudi sono rappresentati in una terracotta frammentaria ⁵⁾.

Un bell'esemplare ci viene dalla Puglia ⁶⁾; alcuni da Pesto ⁷⁾; altri sono conservati al Museo Nazionale di Napoli ⁸⁾. Il Reinach ⁹⁾ riporta da Volterra una figura acefala, ampiamente vestita, reggente con ambe le mani un bimbo fasciato. Benchè, per il fatto stesso di esser presentata in piedi, sia meno frequente il tipo della madre in atto di allattare la creaturina, pure qualche esempio del genere ci vien fornito da Teano dei Sidicini ¹⁰⁾. Noto ancora che in una graziosa terracotta di Ruvo ¹¹⁾ è raffigurata la donna, la quale ha per mano un fanciullino, mentre regge col braccio sinistro un infante tutto avvolto e protetto nel suo mantello, da cui esce solo il viso.

Un curioso esemplare da Napoli ¹²⁾ ci presenta la fi-

1) A. Levi, *Terracotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, p. 26, n. 9; p. 44, n. 190.

2) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 204, n. 7; frammentaria.

3) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 103, n. 1; la figura femminile è in forma tubolare.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 150, n. 5.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 204, n. 8.

6) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 151, n. 8.

7) A. Levi, *Terracotte figurate ecc.*, p. 100, n. 429; F. Winter, *op. cit.*, I, p. 150, n. 6; n. 7 (frammentaria).

8) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 150, n. 8; p. 151, n. 1.

9) *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1908, vol. II, parte I, p. 255, n. 3.

10) E. Gabrici, *Una necropoli di età ellenistica a Teano dei Sidicini in Mon. Ant. editi dalla R. Accad. dei Lincei*, XX, 1910, p. 88, e fig. 5.

11) A. Levi, *op. cit.*, p. 69, n. 295.

12) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, vol. II, parte I, p. 25, n. 2; ricordo pure che al Museo di Lambèse è conservata una figura ampiamente vestita che ha sul braccio sinistro un bimbo nudo e acefalo, mentre con la mano destra tiene un disco a focaccia poggiato all'anca: vedi S. Reinach, *op. cit.*, vol. II, parte I, p. 255, n. 7.

gura materna, in lungo chitone e stephane, che, col braccio sinistro ripiegato, regge un bimbo stretto in una rigida fasciatura, mentre con la mano destra si tiene aderente al corpo un maialino a testa in giù.

Delle *κουροτρόφοι* di Satricum e di Capua riferirò ampiamente nel capitolo su Mater Matuta.

Giunta ormai alla fine di questa mia breve rassegna, faccio ancora cenno della terracotta che il Winter dice di provenienza ignota e conservata al Museo del Louvre¹⁾; la madre è nuda e con le braccia lungo i fianchi; un bimbo le si avvinghia col braccio destro al collo e passa il sinistro sotto l'ascella destra della madre, quasi sedendosi sul ventre sporgente di lei.

b) Κουροτρόφοι SEDUTE

I. — BABYLONIA.

Si tratta di una gemma²⁾ conservata al Museo del Louvre. Ishtar, presso un albero, appare vestita, con tiara munita di corna e capelli fluenti sul dorso; regge sulle ginocchia un bambino nudo, che volge la testa verso di lei. Il piccolo sembra portare una treccia o un grosso ricciolo sul vertice del capo. Davanti al gruppo, un offerente. In un analogo esemplare³⁾, il bimbo appare vestito e senza treccia nè ricciolo.

1) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 18, n. 7.

2) Morris Jastrow jr., *Bildermappe zur Religion Babyloniens und Assyriens*, Giessen, 1912, tav. XLVI, n. 158, testo a pag. 98, col. II.

3) Morris Jastrow jr., *op. cit.*, tav. XLVI, n. 159.

II. — EGITTO.

Come ho già avuto campo di osservare nel capitolo sulle *κουργοφόροι* stanti, l'Egitto presenta una notevole varietà di atteggiamenti nel raffigurare la dea materna. Parecchi sono gli esemplari che la riproducono mentre compie la sua funzione di nutrice, offrendo, con una mano, il seno al piccolo, che le sta seduto in grembo ¹⁾ e spesso riconosciamo la dea Sebek-nit con Horus ²⁾ (nudi entrambi), o Ren-nut con l'infante nudo ³⁾ o Iside con Horus, ora seduto ⁴⁾, ora ritto presso di lei ⁵⁾.

Non mancano i tipi della dea a testa di serpente ⁶⁾ o di vacca ⁷⁾, che regge in grembo l'infante. Notevoli la postura in ginocchio della figura divina, che porta il bambino seduto sul palmo della mano sinistra, mentre con l'altra lo sostiene alle spalle ⁸⁾, o quella accosciata di Iside, nuda, che dà il seno ad Horus pure nudo ⁹⁾ o della dea a testa di vacca ¹⁰⁾, che allatta il bimbo a cavalcioni sulle sue gambe. Una volta la divina nutrice del bimbo nudo, e nuda essa pure, sta sopra un trono, poggiante sulle code unite di due serpenti alzantisi ai due lati e poggianti a lor volta su un coccodrillo, mentre uno scorpione le sormonta il

1) R. V. Lanzone, *Dizionario di mitologia egizia*, Torino, 1883, tav. CLXXXVI, n. 3: la dea è nuda; tav. CCCLV, n. 2; tav. CCCXII, n. 1, n. 2.

2) E. A. Wallis Budge, *The gods of the Egyptians*, London, 1904, vol. I, p. 456.

3) E. A. Wallis Budge, *op. cit.*, vol. II, p. 215.

4) F. Creuzer-J. D. Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, Paris, 1841, vol. IV, parte II, tav. XXX, n. 138.

5) F. Creuzer-J. D. Guigniaut, *op. cit.*, vol. IV, parte II, tav. XXIX, n. 137.

6) R. V. Lanzone, *op. cit.*, tav. CLXXXIX, n. 1.

7) R. V. Lanzone, *op. cit.*, tav. CCCXI.

8) R. V. Lanzone, *op. cit.*, tav. CCCXCI, nn. 3 e 4.

9) E. A. Wallis Budge, *op. cit.*, vol. II, p. 208. 1904, vol. II, p. 208.

10) R. V. Lanzone, *op. cit.*, tav. II, n. 1.

capo ¹⁾); questo composito gruppo rivela una dimestichezza della dea col mondo animale (quale ho già rilevato parlando delle *κουργοφόι* stanti), che è confermata, in modo particolarmente evidente, là dove la dea stessa ²⁾), in un paesaggio fiorito, si inginocchia ad offrire il seno, non già alla propria creatura, ma ad un uccello, che essa ama come cosa un po' sua, dato il suo esteso e benefico potere su tutti gli esseri che popolano la terra.

III. — SYRIA.

Da Marash riporto una stele votiva ³⁾), che non è però una delle schiette rappresentazioni di madri con l'infante: la figura femminile è seduta di profilo, avvolta in un lungo velo, dinnanzi ad una tavola presso cui sorge un alto sgabello sul quale, di fronte a lei, siede un bimbo, che le tocca coi piedi il ginocchio sinistro; essa tiene nella destra un frutto, pare di melograno e, con la sinistra stesa verso la tavola, regge una lira primitiva, di forma quadrata, con appollaiato sopra un uccello, forse una colomba.

IV. — ASIA MINORE.

Per alcuni fittili non è possibile dare una maggior precisazione del luogo d'origine, siano i piccoli o poppanti ⁴⁾ o

1) R. V. Lanzone, *op. cit.*, tav. CCCX, n. 3.

2) R. V. Lanzone, *op. cit.*, tav. CCCX, n. 2; quanto all'uso di allattare animali insieme coi propri figli o in loro vece, vedi H. Ploss und M. Bartels, *Das Weib in der Natur- und Völkerkunde*, Leipzig, 1908, vol. II, p. 526-530, anche per le ragioni di tale uso.

3) J. Garstang, *The Hittite Empire*, London, 1929, p. 230, fig. 19.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 142, n. 8.

fra le braccia materne ¹⁾; altri provengono da Erythrae ²⁾, da Smyrna ³⁾, dalla Troade ⁴⁾, da Myrina ⁵⁾.

V. — CIPRO.

Noto anzitutto una statuetta in pietra calcarea ⁶⁾ di dea in trono, ricca di vesti e di monili, sulle cui ginocchia è steso diagonalmente l'infante. Da Salamina ⁷⁾ è la figura vestita e velata col bimbo in grembo; da Golgoi quella ⁸⁾ col piccolo fasciato e incappucciato e quella ⁹⁾ acefala e adorna di monile, che regge il bimbo pure acefalo. Il Winter, oltre al tipo consueto, che ho ora esaminato ¹⁰⁾, ne riproduce uno ¹¹⁾ in cui la madre si stringe con la mano destra un seno; un altro ¹²⁾ invece ce la presenta nel noto atteggiamento di affettuosa nutrice. Ancora da Golgoi ¹³⁾ il piccolo gruppo si arricchisce di un altro bimbo, grandicello, in piedi, alla destra di lei. E finalmente da Larnaka ¹⁴⁾, il bambino tiene un frutto nella manina sinistra e un frutto la madre accosta al seno.

1) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 141, n. 7, frammentario.

2) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 142, n. 5.

3) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 141, n. 3.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 142, n. 2; n. 1: poppante.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 142, n. 6; n. 9: poppante.

6) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art ecc.*, vol. III, p. 554, fig. 377.

7) A. Palma di Cesnola, *Salamina* (Cipro), Torino, 1891, tav. X, n. 3.

8) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1924, vol. V, parte I, p. 115, n. 3.

9) S. Reinach, *op. cit.*, vol. V, parte I, p. 115, n. 5.

10) F. Winter, *op. cit.*, I, n. 7 a p. 139 e n. 9 a p. 141.

11) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 141, n. 8.

12) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 141, n. 10.

13) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 114, n. 6.

14) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 141, n. 4.

VI. — CRETA.

Ho già avuto occasione di accennare all'estrema rarità del tipo in Creta. Qui non posso citare che una moneta imperiale di Traiano ¹⁾, dove l'intimo sentimento materno, così vivace nella *κουροτρόφος* stante sopra ricordata ²⁾, viene attenuato ed un poco disperso dai particolari della rappresentazione: una figura femminile in corto chitone siede su di una roccia, impugnando una freccia nella sinistra e tenendo Zeus bambino con la destra, mentre la fiancheggiano due Cureti armati. La moneta porta questa significativa leggenda *Δίκτυννα Κρητ.*

VII. — RODI.

Posso citare un esemplare da Kamiros ³⁾.

VIII. — SPORADI.

Un fittile di figura femminile col poppante fra le braccia proviene da Kalymna ⁴⁾.

IX. — EGINA.

Quattro idoli con un bimbo e uno con due provengono dal tempio di Aphaia ⁵⁾.

1) P. Mingazzini, *Culti e miti preellenici in Creta in Religio*, I, 1919, nn. 5-6, p. 277. Vedi: *Cat. of the greek coins of the Brit. Mus. (Crete and the Aegean Islands)*, London, 1886, p. 3, nn. 15-16, tav. I, 9. Cfr. Barcl. V. Head, *Historia Numorum*, Oxford, 1887, p. 384 (*selected types-Titus*).

2) Vedi sopra, p. 74.

3) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 139, n. 6.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 142, n. 7.

5) M. P. Nilsson, *The minoan-mycenaean religion ecc.*, p. 262.

X. — GRECIA CONTINENTALE.

Da Sesklo in Tessaglia una interessante figurina dell'età eneolitica in terracotta graffita e dipinta ¹⁾ ha un bimbo in braccio. Il tipo ricorda le figurine di terracotta a disegni geometrici di Cucuteni presso Jassy (Rumenia) ²⁾ e particolarmente quella uscita da una tomba a tumulo della Tracia nella località Tatar-Pazardschik ³⁾.

Alcune terrecotte mycenee ⁴⁾, trovate tanto in tombe che in depositi votivi, ripetono con rozzo artificio la figura femminile con un infante fra le braccia.

Coryntho ci offre un doppio esemplare fittile della figurina femminile che regge il bimbo ⁵⁾ e che lo allatta ⁶⁾.

Le terrecotte di Athene ⁷⁾ ci offrono il tipo ben noto, e così pure Eretria ⁸⁾, mentre più interessanti fittili ritroviamo in Beozia e da Tanagra anzitutto: il bimbo è sorretto sul braccio sinistro dalla madre ⁹⁾ che presenta il caratteristico volto ovino su un collo assai lungo; ha diadema sul capo, che pure si adorna di larghe trecce e monili sul petto; indossa un'ampia gonna a striscie verticali di vari disegni; oppure è in grembo di una figurina dall'alto diadema e dalle trecce piatte ai lati delle orecchie ¹⁰⁾ (di

1) M. Hoernes-O.Menghin, *op. cit.*, p. 313 e p. 300, n. 2.

2) Vedi L. Franz, *Zu den Frauenidolen* ecc. in *Mitteil. d. Anthropol. Gesellschaft in Wien*, LVI, Bd. V, VI H, p. 400; cfr. Hoernes-Menghin, *op. cit.*, p. 299.

3) Vedi E. Holländer, *Aeskulap und Venus*, Berlin, 1928, p. 207.

4) M. P. Nilsson, *The minoan-mycenaean religion and its survival in greek religion*, Lund., 1927, pp. 261, 262.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 141, n. 2.

6) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 140, n. 1.

7) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 39, n. 1; p. 140, n. 7; n. 5: il bimbo poppa e la donna è acefala.

8) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 139, n. 5.

9) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 5, n. 1 c; meno caratteristica è la figurina riportata a pag. 141, n. 1.

10) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 29, n. 6.

questo non è possibile precisare il luogo d'origine); e non mancano le nutrici delle piccole creature ¹⁾): da Thisbe la madre ha due infanti ²⁾).

Rozza nelle proporzioni è un'immagine di madre, col bimbo nudo sulle ginocchia, a cui presenta un oggetto oblungo ³⁾): proviene da Delphi. Da Halai nella vicina Loricide abbiamo il comune motivo del poppante ⁴⁾). Una roz-zissima figurina, che si direbbe nuda, dai capelli scendenti sulle spalle, e in atto di reggere un bimbo nudo, proviene da Tegea ⁵⁾).

XI. — *CHERSONESUS TAURICA (RUSSIA MERIDIONALE)*.

Riporto dall'opera del Furtwängler un curioso esemplare di *κωκυτοτόφος* ⁶⁾): una gemma rinvenuta presso Kertsch, rappresentante Afrodite seminuda e ornata di gioielli, che allatta il piccolo Eros alla mammella sinistra, stando seduta su una rupe.

Pure dal Chersoneso Taurico cito un fittile ⁷⁾ di una madre che allatta la sua creatura.

XII. — *ITALIA*.

Se è una consuetudine, di cui ho cercato di dimostrare la diffusione anche per l'Italia, quella di raffigurare la madre — sia essa umana o divina — in piedi con la creatura

1) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 139, n. 4; p. 140, n. 2.

2) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 140, n. 8.

3) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire* ecc., vol. V, parte I, p. 114, n. 5.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 140, n. 10.

5) S. Reinach, *op. cit.*, vol. II, parte I, p. 259, n. 8.

6) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen* ecc., vol. I, tav. XIII, n. 4; cfr. vol. II, p. 62.

7) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 140, n. 3.

fra le braccia, con maggior naturalezza però essa è riprodotta seduta, perchè questa postura può agevolare le varie sue mansioni del nutrire, dell'addormentare e del far divertire il piccolino.

Prescindendo dai più numerosi esemplari di Satricum e di Capua, di cui, come già dissi, mi occuperò trattando del culto di Mater Matuta, comincerò con quelli di Sicilia: da Selinunte, con la figura femminile, vestita e a capo velato ¹⁾; da Akragas, numerose ²⁾; da Gela ³⁾, dove pure alcune volte la dea porge il seno al piccolo ⁴⁾; da Kamarina ⁵⁾. Poi sono i fittili calabresi ⁶⁾ a fornircene parecchi esempi: così a Canosa assai frequente è il tipo della figura materna rappresentata mentre allatta il suo bambino ⁷⁾. Anche Pesto, che già forniva qualche fittile ⁸⁾, ha dato in luce, durante i recentissimi scavi, un materiale copioso; statuette della divinità *κουροτρόφος*, seduta in trono col bimbo sul braccio destro e la melagrana nella mano sinistra, provenienti dallo strato corinzio, che si stendeva fin sotto il tempietto arcaico; statuette di *κουροτρόφοι* col bimbo poggiato al braccio sinistro, nella favissa arcaica a sud-ovest del tempio maggiore ⁹⁾. La melagrana non lascia dubbio sul carattere divino delle *κουροτρόφοι*, che

1) E. Gabrici, *Temenos di Demeter Malophoros alla Gaggera* in *Notizie degli Scavi*, 1920, p. 88, fig. 30.

2) R. Kekulé, *Die Terrakotten von Sicilien*, Berlin u. Stuttgart, 1884, p. 19, fig. 38; fig. 39.

3) R. Kekulé, *op. cit.*, p. 23, fig. 52.

4) P. Orsi, *Gela in Monum. Ant. ecc.*, XVII, 1906, pp. 700-712, figg. 538-539.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 146, n. 1.

6) Vedi *Notizie degli Scavi*, 1923, pp. 55 ss.

7) A. Levi, *op. cit.*, p. 57, n. 240. Altre simili: il bimbo è nudo; cfr. F. Winter, *op. cit.*, I, p. 149, n. 6; bimbo fasciato.

8) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 146, n. 6; p. 147, n. 8.

9) Da una lettera, in data 5 marzo 1937-XV, del Dr. Umberto Zanotti Bianco al Prof. U. Pestalozza. Cfr. U. Zanotti Bianco, *Discoveries in Sicily and Magna Grecia in The Journal of Hellenic Studies*, LVI, 1936, parte II, p. 231.

la reggono nella mano: simbolo trasparente di fecondità, essa era, con lo scettro sormontato dal cùculo, caratteristico attributo di *natura mistica* della Hera mycenea ¹⁾ e quindi anche della sfera di Pesto; e numerosi ex-voto, costituiti da melagrane fittili, da altri frutti e da uova si rinvennero nelle due favisse del tempio, l'arcaica e la ellenistica ²⁾.

Ma continuiamo nella nostra rassegna. Da Pompei, pare, proviene il caratteristico esemplare col poppante in fasce ³⁾, che, del resto, è conservato anche a Napoli nel Museo Nazionale ⁴⁾. Al seno sinistro della nutrice sugge il bimbo in una terracotta di Cuma ⁵⁾, e numerose e simili furono ritrovate nella necropoli ellenistica di Teano dei Sidicini ⁶⁾. A Norba, nel sacrario di Juno Lucina, fu rinvenuta una statuina fittile muliebre ⁷⁾, ammantata, che allatta un bimbo nudo disteso sulle gambe: vien fatto di supporre che si tratti di una raffigurazione divina, se la si confronti con quella di Juno nutrice nelle monete imperiali ⁸⁾. Da Ostia posso citare statuette di terracotta, mutile, con bimbo sulle ginocchia ⁹⁾. Statuette col bambino poppante provengono dall'Esquilino ¹⁰⁾. Una raffigurazione del-

1) Paus., II, 17, 4.

2) Vedi lettera citata. Il significato della melagrana mi fa pensare che non sia casuale la presenza del serpente, che circonda quattro melagrane costituenti un vaso. Si tratta di vasi plastici di stile corinzio. Vedi *Corpus Vasorum Antiquorum, France*, fasc. 12, Louvre, fasc. 8. III C c; tav. VII, nn. 16, 18, 22.

3) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 149, n. 7.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 148, n. 1.

5) A. Levi, *op. cit.*, p. 114, n. 500.

6) Vedi E. Gabrici, *Una necropoli di età ellenistica a Teano dei Sidicini* in *Monum. Antichi ecc.*, XX, 1910, p. 70, tav. XLII; p. 88 e fig. 56.

7) Vedi L. Savignoni, R. Mengarelli, *Norba* in *Notizie degli Scavi*, 1903, p. 248.

8) Vedi Overbeck, *Kunstmythologie*, III, Münztafeln, III, nn. 12, 13, 14.

9) Vedi *Notizie degli Scavi*, 1908, p. 109.

10) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 149, nn. 1, 2, 5.

la dea-madre, seduta in trono, col velo che le copre la testa e con un bimbo in grembo, proviene da Veii, presso il tempio di Apollo ¹⁾).

Un esemplare da Chiusi ²⁾ presenta la figura femminile su un trono retto da Sfingi, mentre sostiene un bimbo, che le posa sul petto la testa. Conservati al Museo di Villa Giulia in Roma e di ignota provenienza, sono due grosse statue in tufo, raffiguranti la divina (o umana?) madre, con manto e gioielli, che regge in grembo una volta un infante ³⁾, una volta quattro ⁴⁾, tutti ugualmente fasciati. Noto pure, dalla Collezione Barberini, sempre nel sopraccitato Museo, il gruppo ⁵⁾ di due figure muliebri sedute in trono, reggenti, l'una nella destra, l'altra nella sinistra, un pomo, mentre tra di esse, a terra, è seduto un bimbo nudo. Mi riserbo di accennare ora brevemente a due rappresentazioni fra le più interessanti e significative per età ed atteggiamento: nell'una, proveniente dal tempio nuragico di Santa Vittoria di Serri, è da riconoscere la dea, che regge tra le braccia un fanciullo itifallico ⁶⁾; essa siede sopra uno sgabello; la testa è sproporzionata e dai lineamenti fortemente espressi; veste una tunica aderente, che si allarga poi in basso e sotto cui ne sporge una seconda più lunga;

1) Vedi *Notizie degli Scavi*, 1923, p. 166.

2) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire* ecc., vol. II, parte I, p. 260, n. 7.

3) A. Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, Roma, 1918, p. 117, n. 22675.

4) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 118, n. 22676.

5) A. Della Seta, *op. cit.* (Collezione Barberini), n. 13547; i nn. 13490 e 13550 ss. rappresentano una dea ammantata seduta in trono, che porge la mammella sinistra a un bimbo in grembo.

6) Vedi A. Taramelli, *Il tempio nuragico ed i monumenti primitivi di Santa Vittoria di Serri* in *Monum. Antichi*, XXIII, 1914, p. 359. *L'itifallismo del bimbo* fa pensare a una rappresentazione di dea: cfr. A. Taramelli, *Nuove ricerche nel santuario nuragico di Santa Vittoria in Serri* in *Monum. Antichi* ecc., XXXIV, 1931, coll. 26-27 e fig. 15; cfr. tav. II, figg. 3-4: analoghe figurine, ma del tipo comune.

ha sulle spalle un manto. Per il costume, il Taramelli si richiama ai costumi affini minoici e mycenei, ritenendoli antichissime forme di vesti comuni a gran parte del bacino mediterraneo. L'altra ¹⁾, della età del ferro, proveniente da un santuario presso l'antica Nesactium nell'Istria, esprime nella primitività della sua fattura, una tipica accentuazione del carattere fecondo della dea, che divarica il sesso con le mani, mentre un bambino, nudo al pari di lei, appoggiato al polso destro, sugge il seno materno.

XIII. — SPAGNA.

Mi riferisco a quanto S. Reinach riproduce nel suo *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*: una figura di dea ²⁾ con incerti attributi nelle mani, ha, presso il suo fianco sinistro, una bambina acefala e stante; un'altra ³⁾, reggente, come di consueto il bambino sulle ginocchia, ha un monile e un'alta acconciatura sormontata da una specie di polos.

1) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 474.

2) Vol. IV, p. 150, n. 5, da Saintes.

3) Vol. IV, p. 158, n. 3, da Cerro de los Santos. Del resto, il Reinach stesso riporta altre figure di *κουργόφοροι*, citando per solito solo il Museo, dove sono conservate: Vedi *Répert. de la statuaire* ecc., vol. IV, p. 156, n. 7 (Ni-Carlsberg); p. 256, n. 1 (Museo del Cairo: offrente al bimbo il seno sinistro); vol. II, parte I, p. 260, n. 1 (Vienna: il bimbo nudo poppa al seno sinistro); n. 2 (Biblioth. Bab. Bl. 56); n. 5 (Bab. Bl. 57 è sdraiata sopra una specie di giaciglio, su cui siede un bimbo nudo, che poppa al seno destro della madre); vol. II, parte II, p. 423, n. 5 (Louvre: è sopra un giaciglio, ornato di animali e di fiori; il bimbo fasciato poppa al seno sinistro); vol. V, parte I, p. 114, n. 4 (Reims: acefala e allatta l'infante fasciato).

CAPITOLO III.

LA ΠΙΟΤΝΙΑ ΘΕΡΩΝ

I. — MESOPOTAMIA ED ELAM.

Ishtar di profilo, vestita, un'altra corona sul capo sormontata da una stella, la mano sinistra che sporge impugnando l'arco e due frecce, la spada al fianco, una faretra su ciascuna spalla, è in piedi sopra un leopardo sdraiato, che a lei rivolge la testa. Dietro s'erge una palma; davanti sta un personaggio in atto di preghiera, a cui seguono due cervi, ritti sulle zampe posteriori e incrociantisi; un'altra palma chiude la scena ¹⁾). Numerosi sono i cilindri babilonesi dove la dea appare vestita, armata di faretra o delle tre mazze sorgenti da ciascuna spalla, mentre ha nella destra un laccio che tiene legata una belva o un drago, su cui essa posa il piede destro ²⁾).

Ho parlato di mazze e tale attributo pare opportuno addosso alla dea, che si compiace di lotte e di battaglie. Ma non nascondo che un più minuto esame possa lasciare qualche incertezza sulla precisa identificazione di queste armi. Infatti sono solo e sempre da considerarsi tali, que-

1) A. Jeremias, *The old Testament in the light of the ancien East*, London, 1911, I, p. 122, fig. 43.

2) D. Le Lasseur, *Les déesses armées dans l'art classique grec et leurs origines orientales*, Paris, 1919, pp. 270-274.

ste che escono dalle spalle della dea, o non sembrano alcune volte elementi vegetali, rami con frutti o fiori di papavero ¹⁾?

Tali dubbi sono dovuti alla poca chiarezza delle rappresentazioni, non solo per i guasti arrecati dal tempo, ma soprattutto per quel certo che di schematico, di non finito, di spezzato, spesso di sottinteso, che caratterizza quest'arte, non già nei grandi rilievi, ma nelle piccole raffigurazioni, non di rado assai complicate e complesse, dei così detti cilindri (sigilli).

A tutta prima, quando Ishtar ci appare in atto di trascinare legati ad un laccio uomini o belve o di schiacciarli col piede, vien fatto di pensare che la sua forza possente (la quale basterebbe da sola a tener soggetti tutti i ribelli del vasto suo regno) trovi non già un fattore necessario, ma uno spiegabile complemento nelle armi affatto simili a quelle degli uomini, che in mano sua tuttavia, come in mano di Athena o di Marte, sono sicuro strumento di vittoria. Così mi sembra certamente munita di varie armi, che le spuntano dagli omeri, la dea di alcuni cilindri ²⁾, mentre già qualche dubbio suggerisce lo Hehn a proposito di una scultura rupestre, su cui Anubanini, re di Lulubi, sta di fronte alle dea vestita di un abito rigido e pesante, a volani simmetrici, adorna di ampia collana e di mitra, e — chiarisce l'autore — di rami uscenti dalle spalle, terminanti i tre di destra in bocci, i tre di sinistra in fiori ³⁾.

1) L. Prinz, *Bemerkungen zur altkretischen Religion in Mitteilungen des K. Deutsch. Archaölog. Instituts. Athenische Abteilung*, B. XXXV, 1-2, Athen, 1910, pp. 172-173 e nota 1, p. 173; il Prinz osserva che il frutto di papavero è attributo caratteristico della babilonese Ishtar.

2) Morris Jastrow jr., *Bildermappe zur Religion Babyloniens und Assyriens*, Giessen, 1912, tav. XLVI, nn. 166, 167, 168. Cfr. la mazza in mano ad una figura maschile, n. 139, simile a frutto di papavero.

3) J. Hehn, *Die biblische und die babilonische Gottesidee*, Leipzig, 1913, fig. 7, p. 8; Morris Jastrow jr., *Die Religion Baby-*

Che gli elementi vegetali escano spesso dal corpo della dea (il vestito non porta a questo impedimento alcuno) come immediata emanazione da lei che è Madre delle piante, oltre che Madre delle fiere e degli uomini, non è difficile provare: basti tener presente la raffigurazione sumerica della dea della vegetazione ¹⁾, dalle cui spalle sporgono, tre per lato, rami con frutti di papavero e l'acconciatura stessa del capo è intessuta di foglie, o l'esemplare portato dallo Hehn di un sigillo di Naram-Sin da Telloh ²⁾ della dea seduta e vestita, dalle cui spalle escono rami fronzuti e dietro la quale sorge su di una base un simulacro, dai cui lati si dipartono simili elementi vegetali. Dirò di più: si danno casi in cui questi stanno a denunciare la presenza della dea, là dove la sua immagine antropomorfa viene meno; ne sono esempio, sempre per il culto babylo-nese, gli alberi divini che, affiancati da esseri umani o teriomorfi, presentano al sommo dei rami, simmetricamente stilizzati, il tipico frutto del papavero ³⁾; raffigurazione, la quale non può non richiamare alla mia memoria la moneta di Cyzico ⁴⁾, dove gli steli di papavero coronati dai frutti, anzichè nelle mani della dea, sono legati al sommo di una fiaccola (con una serpe attorcigliata intorno) che ne è una evidente rappresentazione aniconica.

Questa stessa divinità, così intimamente legata al mondo vegetale, non manca di apparire, pur tenendo nelle mani

loniens u. Assyriens, Giessen, 1905, I, p. 78. Anubanini risale al terzo millennio a. C.

1) Morris Jastrow jr., *Bildermappe* ecc., n. 84.

2) J. Hehn, *op. cit.*, pp. 8-9, fig. 8. Cfr. Morris Jastrow jr., *Bildermappe* ecc., n. 155. per la figura di un dio.

3) Morris Jastrow jr., *op. cit.*, nn. 214, 215.

4) *Cat. of greek coins in the Hunterian Collection*, Glasgow, 1901, vol. II, p. 269, n. 32. Cfr. una moneta di Adriano, nel cui rovescio vedesi un paniere contenente teste di papavero e due spighe di grano; a ciascun lato, una torcia (*Cat. of greek Coins of the Brit. Mus. (Crete a. the Aegean Islands)*, London, 1886, p. 5, n. 29, tav. I, 10.

rami fogliati e fioriti, in veste di signora delle fiere, accompagnata da leoni, da cervi, da rettili ¹⁾). Viene in tal modo chiaramente affermata la sua duplice funzione di πόρνια θηρῶν e di πόρνια φυτῶν, a cui, per integrarne la complessa figura, converrà aggiungere quella di datrice di prole agli umani e di divina nutrice. Tre attributi, adunque, che o si alternano o parzialmente coesistono in un'unica rappresentazione della dea, quando non si compendino nel tipo della dea nuda, dalle forme opulente e dalle note sessuali accentuatissime, che esprime con un gesto la fecondità della sua natura operante attraverso il triplice regno ²⁾).

Ma, tornando alla questione riguardante le così dette mazze di Ishtar, si offre una possibilità di coesistenza di armi e insieme di attributi vegetali; forse alcune delle rappresentazioni a questo riguardo meno perspicue, potrebbero trovare una chiarificazione in esemplari che ci vengono da altre località: la dea, che è munita d'armi, porta rami o fiori ³⁾; è la stessa che, signora della vegetazione, appare in pari tempo la protettrice armata di qualunque nemico che attenti alla vita delle sue creature, appartengano esse al mondo vegetale, animale od umano.

È pure frequentemente rappresentata stante su di un mostro alato ⁴⁾. O essa siede in trono e poggia i piedi sulla belva sdraiata, reggendo nella sinistra una ghirlanda e levando l'altra mano con le dita aperte ⁵⁾. Di fronte a questo tipo meno esplicito, e pur ripetuto, della dea domatrice di belve, eccezionale e prezioso diviene un piccolo bassorilievo in avorio di Nimrud, dove la πόρνια, il volto incorniciato dai capelli scendenti a spirale, vestita di un lungo abito a

1) Per esempio, nel mondo syro-hittita: vedi a p. 94 ss.

2) Cfr. Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, Paris, 1922, p. 377.

3) Vedi oltre, nella parte II, il capitolo riguardante la dea Diana.

4) D. Le Lasseur, *op. cit.*, p. 256, figg. 106, 107; Morris Jastrow, *Bildermappe zur Religion Babylonien u. Assyrien*, Giessen, 1912, tav. 53, nn. 201, 202.

5) Morris Jastrow, *op. cit.*, tav. 53, n. 204.

pieghe, regge con la mano destra alzata e in fuori la zampa posteriore di un leoncello, che si volge a guardarla, invano minaccioso e con la bocca aperta. Il suo braccio sinistro è rotto e con lui manca il leoncello corrispondente ¹⁾).

Ma la frequenza con cui la *πότνια* è in queste terre rappresentata, trova, vorrei dire, il suo coronamento in una tavoletta in pietra calcare bruna ²⁾). La dea si fa qui più vicina e più intimamente legata a questo suo mondo animale: non è solo la possente signora, che costringe e domina i suoi soggetti, ma è al tempo stesso la loro buona nutrice: parzialmente teriomorfa essa stessa, giacchè volge di profilo la testa beluina, poggia il proprio corpo nudo su di un asino accosciato e, mentre tiene in pugno con atteggiamento caratteristico di *πότνια* due serpenti, offre, con gesto amorevole di madre, il suo seno a due animali. Benchè raro, non è isolato questo modo di rappresentare la dea e rammento l'altro prezioso esemplare dall'Egitto, che ho ricordato addietro ³⁾), della dea che dà il proprio latte ad un uccello e i frequenti tipi di *κουροτρόφοι* dalla testa animale ⁴⁾).

II. — PERSIA.

Persiana è la placca metallica incisa, su cui una dea appare all'orante, cinta di una corona di raggi e sopra un leone ⁵⁾). E con questa, si può confrontare il cilindro rinve-

1) F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 46, n. 30.

2) F. Lajard, *Recherches sur le culte, les symboles, les attributs et les monuments figurés de Venus en Orient et en Occident*, Paris, 1849, tav. XVII.

3) Vedi p. 80, n. 2.

4) Vedi p. 79, nn. 6, 7.

5) F. W. von Bissing, *Ursprung u. Wesen der persischen Kunst in Sitzungsberichte der philos-philolog-histor. Classe der K. b. Akademie der Wissenschaften zu München*, Jahrg., 1927, p. 21, tav. II, n. 4.

nuto presso Kertsh, in un sarcofago di legno del IV sec.: un re persiano, con corona merlata, solleva le mani in atto di preghiera davanti a una grande dea, tutta cinta da una corona di raggi, la quale — un fiore, pare, nella destra, un bastone, a cui si appoggia, nella sinistra — è rappresentata in atto di muoversi sul dorso di un leone; porta anch'essa la corona dentata e i capelli le cadono in una lunga treccia sul dorso; l'abito è lungo e con larghe maniche ¹⁾.

III. — SYRIA.

Un cilindro hittita ²⁾ ci offre la duplice immagine della dea sul leone e della dea affiancata da egagri: in primo piano appare la *πότνια* in lunga veste, stante sopra un leone, sulla cui nuca ella appoggia il piede destro, e lo trattiene pure con una catena terminante in un anello. La belva a sua volta adunghia un capro. A sinistra e più in alto si vede una dea nuda e alata, la quale tiene per le zampe posteriori due giovani egagri a testa in giù: il tutto in una decorazione di animali e di palmette. Due altri cilindri syro-hittiti ³⁾ rappresentano l'uno la dea nuda stante sopra un tóro sdraiato, mentre due colombe volano verso di lei; l'altro la dea pure nuda, sopra un toro sdraiato o in piedi, reggente con le mani levate il caratteristico festone.

1) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, III, p. 120, n. 81.

2) A. Furtwängler, *op. cit.*, I, tav., I, n. 6; cfr. II, p. 3, n. 6.

3) A. Prinz, *Bemerkungen zur altkretischen Religion in Mitteilungen der K. deutsch. archäolog. Instituts, Athenische Abtheilung*, tav. XXXV, 1-2 (1910), p. 69. Nel cilindro n. 93 in G. Contenau, *La déesse nue babylonienne*, p. 89, la colomba è unica. La dea è talora sotto un baldacchino (A. Prinz, *op. cit.*, *loc. cit.*).

Un rilievo d'avorio da Minet-el-Beida ¹⁾, nella Syria settentrionale, raffigura la dea a busto nudo, adorna di colana, con una gonna a balze richiamante il noto costume cretese, e in capo una specie di berretto conico, nell'atto di alzare, con le due mani al livello del volto, fasci di spighe, mentre, poggiando sopra due monticoli, rampano, araldicamente affrontati, due caproni e affiancano così la loro signora e quasi la superano in altezza.

Invece, l'Ashtartu del gioiello d'oro di Ras Shamra ²⁾ è nuda e stante sopra un leoncino di profilo a sinistra, le braccia piegate ed alzate a reggere due rami di loto, con due serpenti che la fiancheggiano, scendendo paralleli alle gambe; da avvicinare, per evidenti analogie, con la dea di Qadesh ³⁾, omonima della città sull'Oronte (che fu nel

1) H. Th. Bossert, *Altkreta*, Berlin, 1937, p. 271, n. 503. Sopra un vaso attico a figure nere da Vulci (*Corpus Vasorum Antiquorum*, Danemark, fasc. 3; Copenhagen, Musée National, fasc. 3, III, H, tav. 116, n. 1 b) è rappresentato, fra due occhi apotropaici, un ceppo di vigna dirizzato ad albero, affiancato da due caproni rampanti all'esterno e volgenti la testa all'indietro verso l'albero, ch'essi toccano con la coda. Poichè la vite è uno degli alberi sacri alla grande dea anatolica, e da un vecchio ceppo di vite gli Argonauti traggono δαίμονος οὐρεΐης — cioè della Μήτηρ Δινδυμῆ — ἱερὸν βρέτας (Apollon. Rhod., *Argonaut.*, II, vv. 1117-1119), così in questa rappresentazione vascolare potrebbe vedersi una figurazione analoga a quella di Minet-el-Beida, con la sostituzione della forma arborea alla forma umana della dea. Cfr., per l'analogo atteggiamento degli animali, l'albero affiancato dagli egagri sopra una gemma mycenea, in A. J. Evans, *The mycenaean Tree and pillar Cult*, London, 1901, p. 56, fig. 30.

2) F. Guiraud, *Mythologie Générale*, Paris, 1933, p. 67 (*Mythologie phénicienne*). Pure da Ras Shamra proviene un pendente aureo, su cui è rappresentata una dea nuda, stante, dalle coscie possenti in rapporto col busto, la testa di tipo hatorico (cfr. R. Pettazzoni, *Il tipo di Hator, Storia di un tipo figurato*, estratto da *Ausonia*, IV, 1909, fasc. II, p. 10), le braccia flesse all'infuori a reggere due steli di loto (J. Freidrich, *Ras Shamra, ein Ueberblick über Funde und Forschungen in Der alte Oriente*, Leipzig, 1933, Bd. 33, Heft 1/2, pp. 13-14, tav. 3, Abbild. 5).

3) St. H. Langdon, *The Mythology of all Races: Semitic*, Boston, 1931, p. 30, fig. 13. Cfr. B. V. Lanzzone, *Dizionario di*

XIII sec. a. C. capitale del potente stato dei Cheta) e adottata pure dagli Egizi fra le loro divinità: nuda, di faccia, in piedi sulla groppa di un leone di profilo a destra, con due bande di capelli scendenti sopra i seni, essa tiene le braccia flesse all'infuori e porta nella mano destra un fiore di loto, mentre impugna nella sinistra due serpenti.

Una moneta di Hierapolis, dove, nella grande corte del tempio pascolavano tori di possente taglia e si trovavano inoltre cavalli, aquile, orsi, leoni che non recavano danno, sacri tutti e domestici ¹⁾, ci presenta Ate, la dea madre aramaica, seduta sopra un leone ²⁾. Nel mezzo di un'altra appare un'edicola, sormontata da una colomba e contenente una specie di trofeo: da un lato è Atargatis sedente sopra un trono decorato con due leoni; dall'altro, Adad seduto su un trono decorato con due tori ³⁾. Curioso e significativo questo uso di affiancare le due divinità, ciascuna coi rappresentanti del mondo animale, su cui particolarmente signoreggiano. Un rilievo di Carchemish ci rappresenta una dea seduta in trono, posata a sua volta su di un leone; anzi la dea stessa ne schiaccia coi piedi la testa; essa è velata e pare tenga un fiore in una mano: ma, a testimoniare la piena signoria che la *πόρνια* esercita, ecco, dietro di lei, una sua ministra, stante, in analogo costume, regge, col braccio destro piegato e un po' proteso, un leoncino per le zampe ⁴⁾.

Non è inopportuno che io ricordi qui, per un possibile

Mitologia Egizia, Torino, 1883, tav. CXCI (ha nella sinistra un solo serpente, come in W. Roscher, *Lexikon* ecc., vol. I, col. 633); cfr. pure G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, I, p. 713, fig. 480.

1) Lucian, *De dea Syria*, c. 41 (Ed. J. Garstang, London, 1913, p. 78).

2) St. H. Langdon, *op. cit.*, p. 36, fig. 20.

3) St. H. Langdon, *op. cit.*, p. 36, fig. 21.

4) J. Garstang, *The Hittite Empire*, London, 1929, p. 282, fig. 31.

rapporto con la *πόρνια θηρῶν*, il già menzionato rilievo hit-tita di Marash nella Syria settentrionale, scolpito in basalto, rappresentante la dea *κουροτρόφος* che, seduta davanti a una tavola, regge sul ginocchio sinistro il bimbo che sta di fronte alla madre; essa tiene nella mano destra probabilmente uno specchio e con la sinistra distesa sopra la tavola, una cetra primitiva a cinque corde, di forma quadrata, su cui è il sacro uccello, forse più che colomba, sparviero ¹⁾. A questa *κουροτρόφος* musica, fa riscontro la « Dame à la lyre », scoperta negli strati antichi dell'Artemision efesino ²⁾: raffigurate l'una e l'altra con uno strumento, che il mondo minoico conosceva già almeno dal XV secolo, come è attestato dal sarcofago di Haghia Triada ³⁾, e la civiltà delle Cicladi sin dall'età del bronzo, come dimostra il sonatore di cetra triangolare di Kesos e di Thera ⁴⁾, mentre in Egitto appare già con la XII dinastia, per farsi assai più frequente durante la XVIII ⁵⁾. Nè sarà inutile ricordare che il tipo si continua in una terracotta siceliota, che rappresenta la dea seduta un po' di traverso su un cavallo, ignuda la parte superiore del corpo, col modio in testa ed in atto di suonare una lira di forma assai allungata ⁶⁾. Viene ora naturale di chiedere quale significato avesse la cetra nelle mani della Gran Madre egeo-anatolica. Una prima ipotesi si affaccia, che potrebbe trarre la propria giustifica-

1) J. Garstang, *The Land of the Hittites*, London, 1910, p. 118.

2) Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, Paris, 1922, p. 497.

3) R. Paribeni, *Il sarcofago dipinto di Haghia Triada in Monumenti Antichi ecc.*, vol. XIX, 1908, coll. 38 ss.; la lira del sarcofago è eptacorde.

4) R. Dussaud, *Les Civilisations préhelleniques dans le bassin de la mer Égée*, Paris, 1914, p. 363, fig. 268; R. Paribeni, *op. cit.*, coll. 38 e 40.

5) R. Paribeni, *op. cit.*, coll. 39-40, figg. 10, 11.

6) A. Levi, *Terrecotte figurate nel Museo Nazionale di Napoli*, Firenze, 1926, p. 179, n. 794.

zione da quanto dirò a suo luogo intorno alla dea δαδο-φόρος¹⁾. E cioè, come la divina signora degli animali e delle piante ha, fra i suoi attributi, la torcia, la torcia alta e massiccia, con cui perlustra, durante la notte, il suo regno e che possiede insieme due magici poteri: la virtù fecondatrice e la virtù apotropaica, così essa si vale della cetra, come di un analogo magico strumento di dominio. È appena il caso di ricordare gli esempi di Orfeo e di Anfione: le fiere che si ammansano; gli alberi e i massi che si muovono; il mare che si placa; gli scogli minacciosi che si arrestano; il guardiano del vello d'oro che piomba in invincibile sonno; le pietre che si assestano in bella ordinanza e si compongono in mura alla vibrazione incantata delle corde divine.

Non è tuttavia da trascurare un'altra ipotesi, che ha il suo fondamento nel carattere primitivamente orgiastico della grande dea mediterranea, nelle sue manifestazioni anatoliche e peloponnesiache²⁾. Si potrebbe a tutta prima obiettare che, più che la cetra, il timpano, i cimbali, il doppio flauto, il corno³⁾ erano gli strumenti propri delle danze e dei canti in onore della dea. Ma la cetra non era affatto assente. Già nell'inno omerico ad Afrodite⁴⁾, dove Artemide serba ancora qualche traccia della sua primitiva natura, il poeta dice di lei, che le son cari φόρμιγγές τε χοροί τε διαπρύσιοί τε ὄλολυγαί, espressione quest'ultima, che sa veramente di orgiastico, come gli « acutis ululatus » di Catullo⁵⁾; e in un frammento della *Semele* di

1) Vedi oltre il capitolo VI, riguardante la dea lucifera.

2) « ...le Péloponnèse, terre impregnée d'influences phrygiennes et ioniennes », Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, p. 498. Io aggiungerei agli influssi frigi e ioni, i cretesi.

3) Diogen. Athen. *Semele*, vv. 3-4 in Aug. Nauck, *Tragic. Graec. fragm.*², Leipzig, 1889, p. 777; Lucret. *De rer. nat.*, II, 618-620; Catull. *Carm.*, LXIII, 19-22 (cfr. LXIV, 261-264).

4) Εἰς Ἀφροδίτην, 19.

5) *Carm.* LXIII, 24.

Diogene il tragico ¹⁾ le giovinette lidie e bactriane, dimoranti lungo le rive dell'Halys, fanno vibrare in cadenza le arpe triangolari (πηκτίδας τριγώνας) e percotono col plettro la μάγαδιν ²⁾ in onore della dea dello Tmolò, qui chiamata Artemide, ma tutt'uno con la Gran Madre anatolica, altrove chiamata Δινδυμηνή e Ἰδαῖα in quanto essenzialmente Μήτηρ θρεια. Nel frammento di Diogene i flauti, κιθαριστήριοι αὐλοί ³⁾, sonavano insieme con le cetre, come l'inno dei Cureti scoperto a Palaikastro era accompagnato e dalle arpe e dai flauti: πακτίσι μείξαντες ἄμ' αὐλοῖς ⁴⁾. Anche l'epiteto di χελῦτις ⁵⁾, cioè di dea dalla lira primitiva, fatta col guscio della testuggine, che portava Artemide a Sparta, non può spiegarsi altrimenti, che connettendolo con le danze di carattere orgiastico, proprie del culto della dea nella Laconia, di Artemis Korythalia, di Artemis Dereatis, di Artemis Karyatis: danze, in cui la cruda ostentazione dell'elemento sessuale era la nota predominante ⁶⁾.

Prima di chiudere questa rassegna della πότνια θηρῶν syriaca, ricorderò, accanto ad essa, un πότνιος λεόντων

1) Aug. Nauck, *Tragic. graec. fragm.*², p. 778 = Athen., *Deipnosoph.*, XIV, p. 636 A, 38. Vedi Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, p. 335, nota 5.

2) Specie di arpa a venti corde.

3) Athen., *Deipnosoph.*, IV, 182 C; Poll., *Onomast.*, IV, 77, 81.

4) J. E. Harrison, *Themis*, Cambridge, 1912, p. 7, vv. 8-9.

5) Clem. Alex., *Protrept.* in Migne, *Patr. Gr.*, VIII, col. 117 (non *Stromata*, come annota il Picard, *op. cit.*, p. 498, n. 8). È curioso che il Gruppe, *Griech. Mythol. u. Religionsgesch.*, München 1906, p. 1273, segua la spiegazione di Clemente da χελύττειν, laconico per *tossire* (cfr. Hesych s. v. χελούττειν). Vedi L. R. Farnell, *The cults of the greek States*, Oxford, 1896, II, p. 472; Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, p. 498. Sull'elemento musicale nel culto di Artemide Efesina e in genere dell'Artemide anteriore alla sua trasformazione classica, ha scritto delle belle pagine il Picard, sia pure con qualche inesattezza e inconseguenza: *op. cit.*, pp. 269 ss., pp. 332 ss., pp. 497 ss.

6) M. P. Nilsson, *Griechische Feste* ecc., Leipzig, 1906, pp. 184 ss.

hittita, scolpito sulla base di una colonna del palazzo di Sinjerli (Syria settentrionale). Il πόρνιος barbuto, rappresentato di fronte, ma con la parte inferiore del corpo di profilo a sinistra, imita, con la gamba destra quasi in ginocchio e la sinistra in moto, l'atteggiamento della Gorgone; egli stende le mani a toccare sotto il mento due leoni, che lo affiancano e sono raffigurati di fronte, cosicchè non si vedono di essi che le grosse teste e le zampe anteriori ¹⁾.

IV. — AFRICA SETTENTRIONALE.

Nella stipe dell'oikos primitivo fu rinvenuta una lamina sbalzata in argento dorato, che formava certamente pendaglio, con la figura della πόρνια θηρῶν alata.

Infatti una testina di animale si riconosce sotto l'ascella destra ed un'altra doveva essere a sinistra. La dea è ritta frontalmente, vestita di chitone; porta sul petto una specie di mantellina a quattro punte: due verso l'alto, due in basso; ha in testa una stephane sovrapposta a una specie di cuffia, che ricopre gli orecchi. Dei capelli si vedono ricciolini disposti parallelamente sulla fronte ed una treccia scendente sulla spalla destra ²⁾.

V. — ASIA MINORE.

La persistenza con cui la πόρνια θηρῶν è presentata con o fra leoni trova ampia risonanza nelle sue raffigurazioni dell'Asia Minore.

Un alabastron da Gordion (Galazia) la rappresenta, coi capelli scendenti fin oltre gli omeri, in bande larghe e piatte,

1) Kaiser Wilhelm II, *Studien zur Gorgo*, Berlin, 1936, pp. 65-66, fig. 44.

2) L. Pernier, *L'Artemision di Kyrene in Africa italiana*, vol. IV, luglio-dicembre 1931-X, nn. 3-4, p. 190, fig. 15 b, pp. 191-192, n. 3.

lavorate ad intreccio, adorna di ricchi monili, mentre tiene sotto il seno, per le zampe, un leoncino capovolto ¹⁾. In una stele di Dorylea (Frigia) è un giovane leoncello che la dea ghermisce con energia e il ribelle torce la testa in basso e aderisce con gli artigli, fatti già pericolosi, all'abito di lei, che porta una tiara in capo ed è munita di un paio d'ali falcate ²⁾; pure alata appare la dea del mattone stampato da Sardi ³⁾, che tiene una leonessa per lato. Ad Arslan Kaya (Frigia), sulla parete interna della cella si vede la dea in trono, affiancata da due leoni ritti sulle zampe posteriori e con una delle anteriori sulla testa di lei, che appare quindi, in certo modo, dominata dai suoi propri soggetti ⁴⁾; e ad Ayas Yun (Frigia), sopra la piccola e disadorna porta di una tomba, si eleva una specie di colonna a testa espansa (rappresentazione aniconica della dea o simbolo rappresentativo di un $\pi\omicron\tau\nu\iota\omicron\varsigma$ $\theta\eta\rho\omega\tilde{\nu}$?) affiancata da due colossali leoni rampanti e ruggenti, che, per la nota di selvaggia spontaneità, nulla hanno a che fare coi leoni addomesticati di Mycene ⁵⁾. Ancora una stele da Fassiler (sul confine tra la Lycaonia e la Pisidia): la dea, in piedi fra i leoni, porta le mani al seno; il dio poggia il piede sinistro sopra la testa di lei ⁶⁾.

1) F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 96, figg. 90-92.

2) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, vol. VIII, Paris, 1903, p. 343, fig. 149.

3) M. S. Thomson, *The Asiatic or Winged Artemis in The Journal of Hellenic Studies*, vol. XXIX, 1909, p. 299, n. 23.

4) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, vol. V, Paris, 1890, p. 157, fig. 110; cfr. R. Paribeni, *Architettura dell'Oriente antico*, Bergamo, 1933, pp. 350-352, fig. 318.

5) R. Paribeni, *op. cit.*, pp. 349-350, fig. 317. Cfr. G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, V, p. 111, fig. 64; J. Garstang, *The Land of Hittites*, London, 1910, p. 60; Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, Paris, 1922, p. 506.

6) W. M. Ramsay, *The cities of St. Paul*, London, 1907, p. 134, fig. 7.

Vi sono poi i numerosi esemplari da Efeso. Il Poulsen cita dall'Hogarth una lamina d'oro, proveniente dallo strato più profondo sotto l'Artemision, rappresentante la dea « ad-domesticatrice di animali »¹⁾; dev'essere la stessa che riproduce il Charbonneaux: nuda, fra due animali ritti a bocca aperta²⁾. Di nuovo il Poulsen, e sempre dall'Hogarth, ricorda un rilievo d'avorio, proveniente dall'Artemision efesino, della dea alata domatrice di leoni³⁾, a cui si potrebbe aggiungere un'Artemis del Museo Capitolino, il cui tipo è derivato senza dubbio dalla statua di culto di Efeso, che porta nelle due braccia distese in avanti un leoncello⁴⁾.

Ma non sempre sono leoni, o soltanto leoni, gli animali che la πόρνια doma e costringe, benchè questi, più degli altri, possano essere la misura della sua forza prodigiosa. Oriundo dalla Troade è uno specchio di bronzo, ivi trovato l'anno 1787 e ricostruito, in base a relazioni e a disegni⁵⁾, nella forma di una πόρνια vestita, dritta sopra una base affiancata da due cavalli montati da personaggi, le cui teste arrivano a mala pena ai ginocchi di lei. La dea regge sugli omeri due sfingi alate e, sopra di esse, due leoni rampanti, che si appoggiano al sostegno dello specchio. Lo Chaponnier⁶⁾, a proposito dei due cavalieri, mette avanti l'ipotesi, ch'essi abbiano soppiantato le originarie fiancheggiatrici della dea, le Amazzoni, le ἑπταίαι, le

1) F. Poulsen, *op. cit.*, p. 114, da Hogarth, *Excavations at Ephesus*, tavv. III, 10 e VIII, 4 e p. 110.

2) *Deux grandes fibules géométriques du Musée du Louvre in Préhistoire*, Paris, 1932, vol. I, fasc. I, p. 221.

3) *Op. cit.*, p. 114, da Hogarth, *op. cit.*, tav. XXVI, 6.

4) Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, p. 532, n. 3.

5) F. Chaponnier, *Déesse entre cavaliers formant pied de miroir in Bulletin de Correspondence hellénique*, LIII (1929), pp. 42 ss.

6) *Op. cit.*, pp. 63 ss.

φίλιπποι, ἰππευτὰς στρατός, le εὔιπποι, le κάλλιπποι¹⁾, le equestri guerriere dai nomi spesso equestri²⁾, facenti una cosa sola coi loro cavalli, e, ad un tempo, le fedelissime della Gran Madre anatolica³⁾, di cui era ben giusto che apparissero ai lati, salde in arcione, impugnando l'arme loro familiare, la bipenne⁴⁾. I due cavalieri, che affiancano la base su cui sorge la πότνια, si rivelano quali i figli di Leda, e la ragione per cui essi si sarebbero così sostituiti alle Amazzoni, andrebbe ricercata in una antecedente identificazione dei Διόσκουροι coi Κάβειροι, onde anche i Dioscuri avrebbero preso posto fra i πρόπολοι della Gran Madre, acquistando per tal modo il diritto di dare il cambio alla più antica guardia femminile della dea⁵⁾.

Comunque, il fatto che a me importa qui di rilevare, è l'assenza di esplicite raffigurazioni della πότνια ἵππων, quale una delle forme della Gran Madre anatolica, in diretto rapporto col culto tributato a lei dalle Amazzoni, che pare strano non la onorassero anche sotto l'aspetto più consono alle abitudini equestri e guerriere loro proprie e di quel mondo hittita, da cui è oggi difficile separarle⁶⁾. E la meraviglia diverrebbe anche maggiore, se fosse vero che le Amazzoni l'avessero invocata pure con un nome particolarmente significativo per le relazioni tra il cavallo e la dea. In realtà, accanto ad Ἰππώ, il nome della regina delle

1) Euripid. *Hippolyt.*, vv. 307, 581; Euripid., *Herakl. fur.*, v. 408; Pind., *Olymp.*, VIII, 62; *Hist. Alex. Magni* (Pseudo-Callisth.), III 27, 7, p. 129, 2 Kroll.

2) Μελανίππη, Ἴππολύτη, Ἀλκίππη, Φιλίππιδις, Ἰππώ. Vedi F. Chaponnier, *op. cit.*, pp. 64 ss. (anche Ἄελλα e Ὀστρηρή, per il loro significato, si possono qui addurre).

3) Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, Paris, 1922, pp. 431-450. Cfr. F. L. M. Bennett, *Religious Cults associated with the Amazons*, New York (Columbia University Press), 1912, pp. 73 ss.

4) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 433.

5) F. Chaponnier, *op. cit.*, pp. 67 ss.

6) W. Leonhard, *Hittiter und Amazonen*, Leipzig-Berlin, 1911, passim, particolarmente i capp. III e IV.

Amazzoni, fondatrice del culto efesino ¹⁾, si trovano il nome di Ἰππα, dato in due inni orfici ad una ninfa frigia, nutrice di Dionyso, abitatrice del Tmolo o dell'Ida, ed il nome di Ἰππη, portato da una delle mogli di Theseo ²⁾, nome certamente amazzonico e da identificare perciò con Ἀντιόπη-Ἰπολύτη, l'Amazzone madre di Ἰππόλυτος. Ma accanto ad Ἰππώ, Ἰππα, Ἰππη, due iscrizioni trovate in Lydia ³⁾ ci rivelano una Μήτηρ Ἰππα, identica alla dea hittita Hipit o Hepit ⁴⁾. E che Ἰππα sia un semplice dop-pione di Ἰππα, è chiarito dal fatto che i codici Marciano e Parigino del commento di Proclo al Timeo (e Proclo ivi parla metafisicamente a più riprese di lei nei suoi rapporti con Dioniso e dei περὶ τῆς Ἰππας λόγοι di Orfeo ⁵⁾) danno la forma Ἰππα, invece di Ἰππα ⁶⁾. Già il Farnell ⁷⁾, dall'esame degli inni orfici e delle iscrizioni, era venuto all'ovvia conclusione che Ἰππα ed Ἰππα fossero nomi della Gran Madre anatolica: conclusione, che assume sapore di certezza, confrontata con la notizia di Stefano di Bisanzio ⁸⁾, che nella Lydia la nutrice di Dioniso si chiamava Μᾶ, nome della massima divinità femminile asiatica in Cappadocia ⁹⁾. Ἰππα e Ἰππα, pertanto, erano designazioni di quella medesima dea, che l'Asia Minore conosceva, a seconda

1) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 432.

2) Hesiodo presso Athenaeus, XIII, 557 a. Vedi W. Leonhard, *op. cit.*, p. 239 (V, Chipa-Hippa).

3) R. Pettazzoni, *La confessione dei peccati*, Bologna, 1936, vol. III, p. 95, note c e d. Nell'una la dea è invocata con Ζεύς Σαβάτιος, nell'altra, sola.

4) R. Pettazzoni, *op. cit.*, pp. 96-97, 109-110, 191.

5) Cfr. R. Pettazzoni, *op. cit.*, p. 190.

6) *Comm. in Timaeum*, ed. H. Diehl, Leipzig, 1903, I, p. 407, in calce (I passi sono: II, 124 CD = vol. I, pp. 407-408; III, 171 F = vol. II, p. 106; III, 200 D = vol. II, p. 198, P. Cfr. P. Kretschmer, *Glotta*, XV (1926), p. 77.

7) *The Cults of the Greek States*, Oxford, 1907, III, p. 306.

8) S. v. Μάστανρα.

9) R. Pettazzoni, *op. cit.*, p. 23, p. 108. Vedi W. Leonhard, *op. cit.*, pp. 239-240.

dei luoghi, con denominazioni diverse: Κυβήλη, Μᾶ, Λητώ, Ἄρταμις e così via; ed il motivo della duplice designazione deve forse ricercarsi nel rapporto della dea col cavallo. Resta impregiudicata la questione di un nesso eventuale fra Ἴππα e la seconda parte di nomi hittiti di donne: Pudu-chipa, Gilu-chipa, Tadu-chipa, sul tipo dei corrispondenti greci Μελαν-ίππη, Ἄλκ-ίππη, ecc. ¹⁾; ma rimane pur sempre possibile che si trattasse veramente di una divinità femminile hittita, equina ed equestre, dai monumenti egizi rappresentata in forma di una dea armata a cavallo ²⁾.

A questo punto non credo inutile chiedermi se le protomi equine nei riparti della guaina e sporgenti dalla guaina dell'Artemide efesia dipinta da Raffaello sopra uno dei pilastri delle Logge ³⁾, siano una mera invenzione del pittore o corrispondano invece a un modello, ch'egli avesse presente ai suoi occhi. Protomi equine, insieme con altri animali (leoni, tori, arieti, cervi, serpi, api) costituenti la fauna regale della dea, sarebbero perfettamente a posto sul simulacro della πότνια, di cui le Amazzoni Ἴππαι ⁴⁾ avevano fondato il santuario, elevandone primieramente lo xoanon (ed Ἴππώ, la loro regina, guidò le danze rituali) ⁵⁾, sopra una antichissima quercia. Ed una quercia, infatti, nella pittura raffaellesca, si alza dietro il piccolo naos, che la dea sostiene sul suo capo.

Il piede di specchio illustrato dal Chapontier mi richiama alla memoria una gemma pubblicata dal Lajard ⁶⁾,

1) W. Leonhard, *op. cit.*, p. 239. Vedi R. Pettazzoni, *op. cit.*, p. 96.

2) A. Wiedemann, *Herodotos zweites Buch mit sachlichen Erläuterungen*, Leipzig, 1890, p. 420 (cap. 108).

3) A. B. Cook, *Zeus*, Cambridge, 1925, II, 1, pp. 407-408, fig. 308.

4) Vedi p. 102 ss.

5) Callim., *Hymn. in Artemid.*, (III), vv. 237 ss.

6) F. Lajard, *Recherches sur le culte, les symboles, les attributs et les monuments figurés de Venus en Or. et en Occ.*, Paris 1849, tav. XIV G, 3.

dove vedesi una dea stante, vestita, reggente per il morso due cavalli che la affiancano, posati sopra due corpi umani orizzontali e montati da due cavalieri. Le dea porta sul capo un uccello; dietro il cavallo di destra sta un personaggio e dietro questo un serpente in postura verticale. In alto, simboli stellari e due teste radiate: in basso, a sinistra, una testa di animale, un gallo e un leone che si affrontano; sotto la figura centrale, una specie di tripode, un recipiente ed un pesce da destra a sinistra. La scena di questa gemma ricorda, per certi lati, una placca di bronzo da Roma, riprodotta nella *Zeus* del Cook ¹⁾.

Dicevo che, oltre ai leoni, altri animali appaiono quali sudditi e seguaci della *πότνια* anatolica. Così da Claros un rilievo dedicato ad Artemis Claria, dove la dea appare in atto di tenere una pigna; l'animale visibile a sinistra è certamente un orso ²⁾; una placca di bronzo da Colofone ³⁾ rappresenta una *πότνια ταύρων* che conduce al guinzaglio tori domati; e ad essa sarei tentata di avvicinare tre gemme interessanti, pubblicate dal Lajard: l'una ⁴⁾ rappresenta su base la dea xoanoide in una guaina a riquadri, con raggi intorno al capo munito di polos; essa impugna una specie di flagellum nella destra, di bastone fiorito nella sinistra; nascosti in parte dal corpo di lei, la fiancheggiano due tori. La seconda ⁵⁾ è al tutto simile, se non che la *πότνια* reca, a quanto sembra, spighe nelle mani; a sinistra di lei sta un busto maschile e in alto, fra i due, la stella nel crescente lunare. La terza raffigura la dea che, affiancata da due

1) Nel II vol., parte I, p. 664, fig. 603.

2) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 455.

3) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 500. In Efeso non abbiamo più ampia testimonianza dell'importanza data al toro se non nelle *ταυροκαθάψια*, benchè non sia da trascurare il corno votivo d'oro trovato nell'Artemision: vedi Ch. Picard, *op. cit.*, p. 536.

4) F. Lajard, *op. cit.*, tav. XIV, G, 5.

5) F. Lajard, *op. cit.*, tav. XIV, A, 8.

tori, stringe nella destra alzata un serpente, che sembra volgersi verso una coppa posata sulla testa di lei, e nella sinistra due spighe e due frutti di papavero ¹⁾).

Su di un cilindro dell'Asia Minore, ora al Museo di Berlino ²⁾, la dea sta su di uno stambecco giacente. E su di una placchetta d'avorio, ritrovata nei pressi di Smyrne ³⁾, il potere dell'alata signora si esprime sugli uccelli, i pesci, i quadrupedi, dal momento che essa abbassa le mani, allontanandole da sè, per trattenerne con la destra un'oca, con la sinistra un cervo rampanti verso l'esterno, mentre nel bordo inferiore della placca, su cui essa posa i piedi, guizzano, come nell'acqua, tre pesci; in alto sono raffigurati degli astri, fra la falce lunare e il sole. Quanto all'immagine della dea, essa ha capelli lunghi, ali spiegate; la gonna della veste presenta quattro zone a disegni geometrici, alternatamente ripetuti.

Ancora da Smyrne un aryballos corinzio, ora a Berlino ⁴⁾, raffigura la dea alata, in atto di trattenerne un cigno ed un gallo; esempio quest'ultimo non unico, per quanto assai raro nell'Asia Minore, dove esso si ritrova ad Efeso accanto allo sparviero, al cigno, alla gru ⁵⁾. Un sigillo d'avorio efesino ⁶⁾ la presenta pure alata e in un costume campaniforme, che richiama la nota forma cretese, stringente nella sinistra un cigno e nella destra un serpente, e, in un analogo sigillo d'avorio, la dea tiene a forza due cigni che

1) F. Lajard, *op. cit.*, tav. V, 2.

2) H. Prinz, *Bemerkungen zur altkretischen Religion*, p. 170, nota 4.

3) J. Charbonneau, *Deux grandes fibules géométriques du Musée du Louvre in Préhistoire*, Paris, 1932, vol. I, fasc. I, pp. 219-220 e fig. 14.

4) M. S. Thomson, *The asiatic or winged Artemis in The Journal of hellenic Studies*, vol. XXIX, 1909, n. 22, p. 299.

5) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 490, n. 4.

6) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 499 e nota 8; cfr. p. 60 e n. 10, p. 482, p. 500.

si dibattono ¹⁾), secondo un tipo largamente diffuso anche fuori dell'Asia Minore e che rivela una predilezione della *πότνια* anatolica per gli uccelli acquatici, popolanti a miriadi in lieta promiscuità le paludi del Caystro e dello Xantho ²⁾). Che la dea di Efeso, inoltre, si compiaccia di tenere presso di sè il falco (probabilmente il falco di palude), uccello di rapina, invece delle colombe e degli uccelli d'acqua, che più abitualmente accompagnano la *πότνια* mediterranea, e, quand'anche essa non sia antropomorficamente visibile agli occhi degli uomini, ne denunciano tuttavia la presenza ³⁾), non può fare meraviglia. Essa è essenzialmente la *πότνια θηρῶν*: e come nel mondo dei quadrupedi il suo braccio si stende sul leone e sul leopardo, non meno che sull'egagro, sul toro, sul cavallo, così nel mondo dei pennuti la dea ama sostituire l'un uccello all'altro, quale misura della sua forza dominatrice. In Efeso, oltre gli ex-voto rappresentati da questo rapace, si rinvennero, negli strati arcaici del santuario, un frammento in argento con il falco portato sul pugno; una statuetta della dea, in avorio, tenente su ciascuna mano un falco circondato da vitte ⁴⁾); e l'altra statuetta, pure in avorio, di una *ἱεροδούλη*, portante sul capo un alto scettro, sormontato dal medesimo uccello ⁵⁾), statuetta, che, per la sua singolare originalità, merita d'esser descritta.

Essa veste un chitone con maniche aprentisi a punta sopra i gomiti e chiuso al collo da un largo bordo a ricami, che si ripete all'estremità delle maniche. Sopra la cintura, il chitone fa seno, disegnando due floride mammelle; sotto,

1) D. Le Lasseur, *Les déesses armées*, p. 183, da G. Radet, *Cybébé*, p. 7, fig. 4.

2) *Iliad.*, II, vv. 459 ss.

3) Vedi, p. es., in M. J. Lagrange, *La Crète ancienne*, Paris, 1908, p. 90, fig. 71.

4) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 490.

5) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 490; F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 105, figg. 113-114.

esso cade giù fino ai piedi, inarcandosi per scoprire le estremità. Dalla cintura si dipartono al centro perpendicolarmente quattro pieghettature lunghe quanto il chitone, accompagnate ai lati da due bande ricamate a greca e richiamanti il bordo già descritto. Le pieghettature del chitone, dalla cintura in giù, si notano anche posteriormente. La massa dei capelli cade sciolta sul dorso, rigida, piatta, in forma rettangolare e mostra i solchi regolari del pettine; due trecce scendono sotto le orecchie a lato dei seni. La figurina porta pendenti agli orecchi e, sopra questi, due ornamenti a spirale. Le due braccia scendono dritte lungo i fianchi; la mano destra tiene un piccolo boccale ad apertura trifogliata; la sinistra una patera, da cui pende un anello. Il capo, a pettinatura perfettamente piatta, regge il palo, di cui si è detto sopra. L'interesse della statuetta è dato anche dal gesto della mano destra, identico al gesto, fatto però con la mano sinistra, di una statuetta in basalto, oriunda dal Tell Halaf, e di un'altra grande statua della medesima regione, di cui quella non è che una rappresentazione ridotta¹⁾. In entrambe la dea, mentre porta la mano destra al seno, stringe con la sinistra al ventre un vaso di rame o di vetro.

Del resto, il falco in compagnia della *πότνια* non lo si trova soltanto ad Efeso: la sua presenza è testimoniata in tutta la vasta area, dove fiorì il culto della grande divinità femminile mediterranea, nei varî suoi caratteristici aspetti, tra cui quello di signora *οἰωνῶν φύλων τανυπτερόγων*.

1) Vedi sopra a p. 37, nota 6. Non so se, per quel che riguarda l'uso rituale di portare un palo ritto sul capo (non è chiaro nella statuetta dell'Artemision Efesino come in pratica la sacerdotessa lo potesse portare realmente sulla testa, a meno di fare un giuoco di equilibrio) sia lecito richiamare i pali portati alti sulla testa o sul dorso dagli attori di talune azioni rituali in tribù australiane: vedi B. Spencer a. F. G. Gillen, *The native Tribes of Central Australia*, London, 1899, pp. 297, 325, 345, 363 ecc.

Nella Babylonide il falco è tra gli animali, amanti prima e poi schiavi di Ishtar ¹⁾); sulla stele di Marash (Maarghasi), in dominio syro-hittita, il falco sta sopra la lira tenuta dalla dea κουροτρόφος ²⁾); è nota la frequenza del simbolo del falco, sacro ad Hor, Ra, Osiris, Seker, nelle raffigurazioni sacre egiziane ³⁾); come si presenta naturale il richiamo ad una originaria πόντια ὀρνίθων, che poi estende il suo impero a tutto il mondo animale e vegetale, a Κίρκη, cioè la dea-falco (κίρκος), dal mondo religioso anatolico, spintasi ad occidente Ἐσπερίας εἰσωχθονός ed approdata ἀκτὴν ἠπείρου Τυρσηνίδος.. μάλα πολλὸν ἀπόπροθι Κολκίδος αἴης ⁴⁾ secondo una leggenda che risale già ad Hesiodo ⁵⁾). La troviamo infatti nell'Odyssea abitatrice di un ricco palagio fra un denso bosco di querce, signora di lupi montani e di leoni, arbitra insieme di tutte le magiche virtù delle radici, delle erbe, dei fiori, dei frutti, delle cortecce arboree e perciò sapiente distillatrice di succhi prodigiosi, con cui opera le sue metamorfosi: uomini trasformati in porci e di nuovo ridonati dallo stato beluino alla loro prima natura ⁶⁾).

È da notare come le due sfere d'azione della dea, la sfera animale e la vegetale, siano talora fra di esse interdipendenti e come determinate erbe si leghino a determinati animali. Così, nel caso di un doppione di Kirke, di Artemis, di cui J. Rendel Harris, con evidente esagera-

1) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 491; cfr. P. Dhorme, *Choix de textes religieux assyro-babyloniens*, Paris, 1907, p. 247, tav. XIII, pp. 48-50.

2) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 492; J. Garstang, *The Land of the Hittites*, London, 1910, p. 118.

3) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 491; cfr. E. A. Wallis Budge, *The Gods of the Egyptians*, London, 1904, I, p. 9; II, pp. 372-373.

4) Apoll. Rhod., *Argonaut.* III, vv. 310 ss.

5) *Schol. ad Apoll. Rhod., Argonaut.*, III, v. 511; cfr. il frammento 195 in C. Goettling, *Hesiodi Carmina*, Lipsiae, 1843, p. 296 e vedi A. B. Cook, *Zeus*, Cambridge, 1914, I, p. 238.

6) *Odys.*, X, vv. 148 ss.; 210 ss.; 234 ss., 388 ss.

zione, vorrebbe fare la originaria signora di un giardino di « semplici », nel quale cresceva l'*artemisia* ¹⁾, il dictamos al cervo e alla capra; l'elleboro alla quaglia; il perdikion alla pernice ²⁾.

Finalmente si hanno testimonianze del culto del falco pure in Etruria. Nelle tombe di Polledrara ³⁾, ad esempio, il falco non è raro: in una di esse fu rinvenuta una statuetta, che tiene in pugno un uccello da preda, e, quel ch'è più interessante, sulla testa della figurina esiste un foro, destinato appunto ad introdurvi e ad assicurarvi quel medesimo σκῆπτρον che, sormontato dal falco, porta in capo la già ricordata sacerdotessa efesina.

L'Etruria (Τυρρῶνηία), attraverso Τύρρῶα, città fra Efeso e Sardi ⁴⁾, ci riconduce nell'Asia Minore e precisamente in Lydia, dove il 687 a. C. la dinastia dei Mermnadi, cioè dei « re-sparvieri », da μέρμνης ο μέρμνος ⁵⁾, succedeva a quella degli Heraclidi. Nè va dimenticato che Eliano ⁶⁾ designa il μέρμνος come un uccello sacro alla Gran Madre Kybele e il τριόρχης (una specie di nibbio) ad Artemis. « Les barques tyrrhéniennes » conclude il Picard ⁷⁾ « emportaient peut-être, vers l'Italie, des faucons sacrés ».

Ho qualche dubbio a riportare qui i due avorí provenienti dall'Artemision di Sparta, riprodotti dal Poulsen ⁸⁾, perchè nel rilievo 119 i due uccelli, che la πόρνια alata tiene per il collo, mi sembrano cornacchie ⁹⁾ e nel rilievo 121, i

1) presso Ch. Picard, *op. cit.*, p. 524, n. 2.

2) O. Gruppe, *Griech. Myth. u. Religionsgesch.*, München, 1906, pp. 1277-1279.

3) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 493.

4) Ch. Picard, *op. cit.*, *loc. cit.*

5) Hesych., s. v. μέρμνης; Aelian., *de nat. animal.*, XII, 4.

6) *op. cit.*, *loc. cit.*

7) *op. cit.*, *loc. cit.*

8) *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 113, fig. 119; p. 114, fig. 121.

9) Per la cornacchia vedi O. Gruppe, *Griech. Myth. und Religionsgesch.*, pp. 796-797.

due, ch'ella tiene parimenti pel collo, li riterrei uccelli acquatici, mentre i due, che le stanno a lato delle spalle e del capo, cornacchie, come quelle del rilievo 119. Comunque un giudizio sicuro è assai difficile, date le forme rozze e a un tempo stilizzate delle rappresentazioni.

VI. — CIPRO.

Sopra un cilindro in diaspro ¹⁾ due donne in lungo abito presentano l'offerta di una colomba alla dea, pure in abito talare, dietro cui stanno, uno su l'altro, un grifo ed un leone: tre animali — la colomba che è fra gli uccelli suoi preferiti, la mitica fiera, la belva — rappresentativi del suo più vasto regno. Col leone e col grifo noi la troviamo poi in ancor più diretto rapporto ²⁾: indossante un analogo costume, essa è affiancata dal leone rampante verso l'esterno, mentre protende la mano destra a reggere la coda d'un grifo in egual postura.

Sopra un altro cilindro ³⁾ la dea, vestita di un lungo abito campaniforme, leva con le due braccia distese per una delle due zampe posteriori due animali dal muso allungato, che potrebbero esser cavalli: sarebbe allora un esempio cipriota della *πότνια ἵππων*. Presso la zampa anteriore dell'animale di sinistra, una colomba, e, inoltre, altre raffigurazioni, tra cui una testa di bue.

La descrizione della dea come *πότνια ἵππων* potrebbe ricevere conferma dalla esistenza di un *πότνιος ἵππων* (di cui discorrerò più a lungo nel paragrafo sulla Grecia continentale) rappresentato sopra un cratere myceneo rinve-

1) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, Paris, 1885, p. 639, fig. 431.

2) J. Charbonneaux, *Deux grandes fibules ecc. in Préhistoire*, Paris, 1932, vol. I, fasc. I, pp. 220-221, e fig. 15.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 638, fig. 429.

nuto nell'isola ¹⁾). Piccolo in proporzione ai due animali che lo affiancano, egli leva la testa a guardarli e con la testa anche le braccia, come per accarezzarne o afferrarne i musci. Gli uccelli acquatici, abitualmente raffigurati coi cavalli nelle rappresentazioni del πόντιος ἵππων, ed anche i pesci o i rettili, qui sono assenti.

La πόντια ὄρνιθων è rappresentata in Cipro non dalla dea stante fra i due uccelli, ma dalla dea che siede sopra un uccello, analogamente al processo per cui in Creta, accanto alla dea ἔνδενδρος, affiancata dai giovani tori, abbiamo la dea ταυροπόλος, secondo il classico tipo di Europe, non senza elementi vegetali, che confermano lo strettissimo rapporto fra le due forme. Ricordo una terracotta da Salamina, in cui la dea appare seminuda, assisa sopra un'oca, col velo che, dal capo, scende a coprirla dal pube in giù ²⁾, e una lekythos da Arsinoe ³⁾, che ci presenta Afrodite, diademata, riccamente vestita e munita di un lungo scettro nella sinistra, mentre siede su di un cigno in volo. Non sarà inutile osservare al proposito, che il tipo della dea sedente sopra un uccello si ritrova già in una tavoletta votiva proveniente da Nippur — ed ora al Museo di Istanbul — del IV millennio a. C. ⁴⁾. L'uccello, su cui posa la dea, è un pennuto dal collo piuttosto lungo ed assomiglia a un'oca. La dea è di profilo a destra, vestita, adorna di una corona e solleva con la sinistra un calice. Davanti le sta un vaso con quattro fiori. Oltre il vaso, è una figura femminile poco chiara e interpretata variamente (scena di

1) J. Charbonneaux, *op. cit.*, p. 248, fig. 27.

2) A. Palma di Cesnola, *Salamina (Cipro)*, Torino, 1891, p. 211.

3) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain, fasc. 3, Oxford, fasc. I (Ashmolean Museum), tav. XXXIX, n. 2.

4) H. Gressmann *Die Sage von der Taufe Jesu und die vorderasiatische Taubengöttin* in *Archiv für Religionswiss.*, Bd. XX, 1920-1921, pp. 352-353.

parto?). A sinistra, di fronte al palmipede, un offerente con una capretta sulle braccia è condotto da un altro personaggio con berretto conico adorno di corna. Trattasi quindi di una divinità. E, quanto alla dea, essa è Ninlil, la signora di Nippur, protettrice delle partorienti.

VII. — CRETA.

Con insistenza vien ripetuto il tipo della *πόρνια λέόντων* in varietà di atteggiamenti.

La dea, gradiente, in una semplice gonna, col busto attraversato da bende sottili che si riattaccano alla cintura, un berretto conico sul capo, impugna nella destra distesa un lungo bastone e posa appena l'altra mano sul dorso di un leone, che docilmente la segue, levando il grosso capo verso di lei ¹⁾. Sopra un altro sigillo la dea, armata di lancia, tocca con la punta di questa la groppa del leone, che si rivolge a lei con le fauci aperte ²⁾. Sopra un terzo, che proviene da Amari, ad occidente del monte Ida ³⁾, la dea con la vita di vespa e i seni invece turgidissimi, è assisa sopra una larga base, su cui tiene appoggiata la mano sinistra, mentre stende la destra verso uno dei due leoni che la affiancano, avanzando le zampe ante-

1) M. J. Lagrange, *La Crète ancienne*, Paris, 1908, p. 67, fig. 36; D. Le Lasseur, *Les déesses armées dans l'art classique grec et leurs origines orientales*, Paris, 1919, p. 204, fig. 83.

2) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, Paris, 1922, p. 508. Il Picard rileva una osservazione di L. A. Frothingam (*Annual of British School at Athens*, IX, 1902-1903, p. 59) sulla analogia di questa rappresentazione con quella di un frammento di vaso da Thera, che ricorderò a suo luogo.

3) A. J. Evans, *Sepulchral Treasure of gold signet - Rings and bead Seals from Thisbe, Bœotia in Jurnal of hellen. Stud.*, XLV, 1925, p. 66, fig. 56.

riori sulla base stessa, le code alzate. Ma l'apoteosi della dea si trova su di un sigillo da Cnosso ¹⁾: essa è ritta in alto, su di una roccia, nella caratteristica gonna cretese, col busto nudo e le chiome al vento; con atto di dominio inarca il braccio destro sul fianco, mentre la mano sinistra distesa impugna lo scettro. La montagna, che è sede abituale della dea e delle sue fiere e che costituisce qui una specie di piedestallo per la persona divina, è fiancheggiata da due leoni rampanti, che toccano col muso i piedi della loro signora.

Su di uno scudo appartenente ai bronzi rinvenuti nell'antro di Zeus Ideo ²⁾ il corpo della *πότνια* appare nudo, dal torace brevissimo, dalla vita larga, dalle gambe lunghe rigide e unite; con le braccia tese afferra per le orecchie due leoni che si stendono ai suoi piedi, con le enormi teste di facciata e levanti una delle zampe anteriori verso le anche della dea: essa « s'aderge quasi sopra la testa del grande leone del centro, espresso per semplificazione, il quale alla sua volta, con le zampe anteriori, poggia sopra le spalle di due sfingi ».

Non meno dominatrice, anche se la nota imperiosa e quasi violenta delle due precedenti raffigurazioni viene sostituita da una posa ieratica e solenne, è la dea di Prinias ³⁾ nelle due statue identiche che la rappresentano seduta, con la fronte cinta dalla benda e sormontata dal polos, i capelli a massicci riccioloni scendenti dietro le orecchie sugli omeri, le rozze mani poggiate sulle ginocchia, vestita di

1) M. J. Lagrange, *op. cit.*, p. 56, fig. 27.

2) P. Orsi, *Sui bronzi arcaici trovati nell'antro di Zeus Ideo in Mus. Ital. di antichità classiche*, vol. II, puntata III, 1888, coll. 800 e 883; atlante, tav. II.

3) L. Pernier, *Templi arcaici di Prinias in Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni italiane in Oriente*, Bergamo, 1914, vol. I, pp. 54 ss. e fig. 21; pp. 86 ss. e figg. 45 e 46.

un chitone sottile e aderentissimo al busto e di una breve mantellina aperta davanti, che appena le ricopre le spalle. Le coscie e le gambe sono viceversa coperte da una pesantissima veste, che fa della parte inferiore una massa unita somigliante ad un cubo. Il piano orizzontale è grezzo, ma dal ginocchio in giù la veste è adorna anteriormente di un leone, che incede verso sinistra, con la coda arricciata in alto; sul lato destro, di un cavallo, che avanza nella medesima direzione; sul sinistro, di una sfinge alata accovacciata sulle zampe posteriori. Le due statue poggiavano, l'una di fronte all'altra, sulle estremità di un lungo parallelepipedo ornato di bassorilievi rappresentanti tre leoni gradienti verso sinistra, le code abbassate, le teste di pieno prospetto e tre cervi dalle lunghe corna ramosi, gradienti verso destra in atto di pascolare. Il parallelepipedo doveva fungere da architrave della porta fra il pronao e la cella del naos.

Non leoni, ma grifi fiancheggiano la dea in una gemma proveniente dalla parte centrale dell'isola ¹⁾, dove la dea, nel costume minoico, le mani ai seni, un nodo sacro sopra ciascuna spalla, arieggianti a piccole ali ²⁾, sta fra due grifi rampanti. E grifi alati la affiancano pure in un'altra curiosa gemma proveniente dalla grotta di Psychro ³⁾. La *πόρνια* indossa la solita gonna a volani, ha il busto nudo coi seni turgidi e cadenti, la testa piccolissima, come di uccello, sormontata, sembra, da sei serpi orizzontalmente sovrapposti in linee ondulate simili a corna di bufalo, che la dea sorregge con le mani alzate. Di una gemma analoga, proveniente dalla collina di Kalkani presso

1) A. J. Evans, *Sepulchral Treasure* ecc., p. 24, fig. 28.

2) Sul rapporto fra « nodi sacri » ed ali, vedi A. J. Evans, *op. cit.*, *loc. cit.*

3) M. P. Nilsson, *The minoan-mycenaean Religion* ecc., p. 311, fig. 90 e tav. II, 8.

Mycene ¹⁾, in cui le serpi sono, alla loro volta, sormontate dalla doppia ascia, dirò a suo luogo, come del pendaglio d'oro di Egina, in cui giustamente il Nilsson ravvisa l'identico nesso anguiforme, benchè collocato dietro, non sopra la figura ²⁾).

Prima di procedere all'esame di altre manifestazioni della signora minoica degli animali, dovrei qui affrontare un interessante problema. Come si spiega che, nonostante la grande frequenza del toro nei monumenti cretesi (le tauromachie ³⁾), le teste taurine sormontate dalla bipenne ⁴⁾ ecc., noi non c'incontriamo con una *πότνια ταύρων* vera e propria, col gruppo araldico della dea fra i due animali che la affiancano o sulle quattro zampe o rampanti come, ad esempio, nell'Asia Minore ⁵⁾? Ad esso ha già esaurientemente risposto Uberto Pestalozza in uno scritto « *La πότνια minoica, il toro e la bipenne* » ⁶⁾. Il Pestalozza rileva che, per ragioni che ignoriamo, prevalse nei rapporti della *πότνια* cretese col toro la raffigurazione della dea portata dall'animale, della dea *ταυροπόλος*. Egli esclude influenze del mondo babilonese o syro-hittita e, sul fondamento di testimonianze varie, tra cui una gemma da Leningrado, dove la dea cavalcante il toro tiene, come Demetra, papaveri e spighe nella mano sinistra e nella destra la cornucopia, raffigurazione analoga alla Europe della kylix di Monaco, che leva nella mano destra un fiore e stringe con la sinistra uno dei corni taurini, e a quella di

1) M. P. Nilsson, *op. cit.*, pp. 310-311, tav. II, 9.

2) M. P. Nilsson, *op. cit.*, pp. 315-317, fig. 94.

3) A. Mosso, *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta* ², Milano, 1910, pp. 176 ss.

4) M. J. Lagrange, *La Crète ancienne*, Paris, 1908, p. 82, fig. 60; A. B. Cook, *Zeus*, II, I, Cambridge, 1925, p. 537, fig. 407 (numerossime nelle tombe a pozzo di Mycene: figg. 408-409, p. 538; cfr. anche il cratere myceneo da Salamina di Cipro, p. 339, fig. 410).

5) Vedi il paragrafo corrispondente.

6) *Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. LXXII, 1938, fasc. I.

una lekythos attica a figure nere, dove dalla giogaia del toro germogliano due rami fogliati, conclude alla identità della Δημήτηρ εὐρώπη e ταυροπόλος di Lebadea e di Copai in Beozia con la πότνια minoica domatrice del toro. Il Pestalozza passa poi ad illustrare gli intimi rapporti, che stringono la πότνια minoico-mycenea con la bipenne, culminanti nella doppia ascia ergentesi, insieme ad un nesso anguiforme, sul minuscolo capo di una « signora dei leoni », e richiama, a questo proposito, il monte Βερέκυνθος non lontano da Aptaera, nella parte nord-occidentale dell'isola, che una tradizione raccolta da Diodoro Siculo faceva sede dei Dattyli, in quanto lavoratori del rame e del ferro, e sede quindi indubbiamente della grande πότνια minoica, di cui essi erano stati i δαίμονες μαιούμενοι e di cui restavano sempre i δαίμονες πάρεδροι e παραστάται. Ora, da Βερέκυνθος (con la caratteristica finale anellenica) R. Eisler ha postulato un *βερεκς, forma parallela a πέλεκς, secondo il noto fenomeno oscillatorio mediterraneo della esplosiva sorda e della sonora, non che a βέλεκς, βέλλεκς, βέλεκκος « specie di fava in forma di bipenne ». Ed allora il Berekynthos sarebbe « il monte della bipenne » sia per le antichissime officine d'armi ivi esistenti, a cui fornivano materia i metalli, onde le viscere del monte eran ricche, sia per la πότνια ὄρεία ο ἰδαῖα, che dimorava coi Dattyli nel mistero dei suoi antri e delle sue foreste e portava la πέλεκς come insegna della sua sovranità. Infatti, se non a Creta, in terra anatolica, dove pure, data l'identità del sostrato mediterraneo, ricorrono forme derivate dalla base *βερεκς, la medesima divinità si chiama Βερεκυντία, ed ivi sono ricordati un monte Βερέκυντος, una località, presso il Sangario, del medesimo nome, una regione Βερεκυντία, un Βέρεκς χώρος, soggiorno della dea, un popolo dei Βερέκυντες ο dei Βερεκύνται, dei δαίμονες (identici ai Dattyli?) detti Βερεκύνδαι. E si noti, tornando a Creta, un significativo particolare: i due promontori, tra cui si apre la baia, in fondo a cui sta Aptaera, si chia-

mano l'uno Κύαμος, che è il nome (nome anellenico) della fava e richiama naturalmente βέλεκς « la fava a forma di bipenne », e l'altro Δρέπανον, che designa pure un'arma o un arnese agricolo di metallo.

Messa così in chiaro l'inscindibile relazione della πότνια con la bipenne, la parte, cioè, veramente sostanziale, che la bipenne ha nella natura della πότνια (nè va dimenticato anche il rapporto tra la bipenne e il giglio, così di frequente sul capo o in mano o sotto i piedi della πότνια), il Pestalozza finisce per vedere nella testa taurina sormontata dalla doppia ascia (e in un'impronta da Argo due tipiche gonne a balze la affiancano), una riduzione aniconica della dea ταυροπόλος, in cui questa è precisamente rappresentata dalla πέλεκς. La quale sta pure a raffigurare la dea in cima agli obelischi arborei, cioè alle πότνιαι φυτῶν, del sarcofago di Haghia Triada e gli uccelli che vi stanno posati sopra corrispondono a quelli che ritroviamo sul capo della dea, quando questa riprende il suo aspetto antropomorfico (idolo femminile di Cnosso, placchetta aurea di Mycene). Dopo aver ricordato tutta una serie di analoghi esempi sardi, mycenei, anatolici, il Pestalozza, riferendosi alle manifestazioni propriamente arboree della πότνια, di cui gli obelischi del sarcofago di Haghia Triada sono una evidente stilizzazione, e più precisamente gli esempi minoico-mycenei dell'albero affiancato da due animali o accosciati o rampanti o in svariate altre posture, vede in essi gli equivalenti di quelli in cui la dea, nel suo aspetto umano, vestita del tipico costume cretese, esercita l'ufficio dominatore di πότνια θεῶν. Non c'è allora più dubbio che nel sigillo in cristallo di rocca, in cui due torrelli, affiancando l'albero centrale, sdraiati, le code passate sotto la coscia rispettivamente destra e sinistra e diritte in alto, volgono le teste indietro, sfiorando i dorsi coi musci, mentre da ciascuno dei dorsi stessi si leva un albero trifogliato, che in tale rappresentazione, dove salta all'occhio l'evidente analogia col toro del vaso attico, dalla cui gio-

gaia germinano due fronde, debbasi ravvisare la soluzione del problema che il Pestalozza si è posto. « Se, in aspetto umano, la Madre-Terra cretese siede sul toro, ostentando nel medesimo tempo il suo dominio sul regno vegetale e lo stretto rapporto che lega l'animale a lei sacro con la fecondità del suolo, la dea stessa, nella sua forma arborea, si tiene ai fianchi i due tori e li mantiene sotto il suo impero, come, in aspetto antropomorfo, ella fa sulle gemme minoico-mycenee, coi leoni, con gli egagri, coi cavalli, coi grossi uccelli di palude. $\chi\eta\nu\epsilon\varsigma \ \eta\ \gamma\acute{\epsilon}\rho\alpha\nu\omicron\iota \ \eta\ \kappa\acute{\upsilon}\nu\kappa\omicron\iota \ \delta\omicron\upsilon\lambda\iota\chi\acute{o}\delta\epsilon\iota\omicron\iota.$

Una particolare attenzione richiedono alcune raffigurazioni della $\pi\acute{o}\tau\nu\iota\alpha \ \theta\eta\rho\omega\tilde{\nu}$ cretese, che ce la mostrano in contatto con l'animale per eccellenza ctonico e fallico ¹⁾, il serpente, il cui culto — avremo occasione di provarlo nel corso di queste ricerche — è largamente testimoniato nel mondo religioso mediterraneo. Tutti ricordano la statuetta in porcellana dipinta del ripostiglio templare di Cnosso ²⁾: la dea, riccamente vestita, tiene un serpente in ciascuna mano e il corpo dell'animale si attorciglia attorno al suo braccio fino all'omero. Due altri serpi formano la sua cintura e di essi, l'uno si leva in alto fino al suo orecchio destro, mentre l'altro si avvolge intorno alla mitra sporgendo il capo sopra la punta di questa. Analoga a questa nel ricco costume cretese è la preziosa statuetta crisoelefantina ³⁾, conservata nel Museo di Boston e di cui s'ignora la precisa località di ritrovamento; le sue mani afferrano per il collo due serpenti, che si attorcigliano intorno agli avambracci.

Degna di maggior interesse mi sembra però l'altra più

1) J. A. Mac Culloch, *Serpent Worship* in J. Hasting's, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Edinburgh, 1920, vol. XI, p. 406.

2) M. P. Nilsson, *The minoan-mycenaean Religion* ecc., Lund, 1927, p. 79.

3) G. Prampolini, *La mitologia nella vita dei popoli*, Milano, 1937, pag. 246.

piccola figurina in costume simile alla prima descritta ¹⁾ e rivelante la solita ricchezza di seni, che solleva col braccio destro, adorno di un'armilla, un piccolo serpente, coda in alto. L'avambraccio sinistro è mancante, ma doveva indubbiamente, in analoga maniera, tenere un serpente. La statua era acefala e come tale primieramente pubblicata; la testa fu ritrovata in seguito, con tracce corrispondenti alla base di una minuscola leonessa (o di un leopardo) rinvenuta nel ripostiglio medesimo, cosicchè la dea sarebbe stata rappresentata con accentuato carattere di $\pi\acute{o}\rho\nu\iota\alpha$ $\theta\eta\rho\acute{o}\nu$, in atto di agitare due serpenti e di tenere in capo una piccola belva.

Nè solo da Cnosso abbiamo esempi di questa così detta « dame aux serpents », potendosi affermare che il suo culto era diffuso in tutta l'isola. Basti ricordare il recipiente dipinto da Kumasa, in forma di un busto femminile, con un serpente attorcigliantesi intorno al collo ²⁾; o l'aureo sigillo anulare di Isopata ³⁾, in cui la dea appare alle tre ministre adoranti col capo abbandonato e reclinato sull'omero destro in atteggiamento di estasi orgiastica, mentre una serpe dalla spalla sinistra le scende lungo il braccio, due altri si protendono sopra le sacerdotesse a destra e a sinistra di lei ed un rettile sembra pure snodarsi in giù sulla nuca di una di queste; oppure la statuetta campaniforme del santuario di Gurnia ⁴⁾, con le mani alzate e il solito rettile che, passando per l'omero destro, scende giù a cingerle la vita. Conviene inoltre tener presente che sempre nello stesso santuario si trovarono tre frammenti di avambracci, con le mani avvinte da serpi ⁵⁾.

1) M. P. Nilsson, *op. cit.*, pp. 79 e 268.

2) H. Th. Bossert, *Altkreta*, Berlin, 1937, p. 169, n. 297.

3) A. B. Cook, *Zeus*, II, I, p. 49, n. 1, fig. 21.

4) M. P. Nilsson, *op. cit.*, p. 267 (fig. 3 A, n. 1, a p. 75).

5) M. P. Nilsson, *op. cit.*, p. 267 (fig. 3 A, nn. 6, 9, 10, a

Parimenti a Prinias furono rinvenuti un braccio rotto con nella mano un serpente, le cui spire si avvolgevano intorno al cubito, ed un frammento, assai più danneggiato, di un braccio simile pur col serpente, donde si dedusse che tanto una figurina priva di tutto il braccio destro e dell'avambraccio sinistro, quanto un'altra, di cui non rimaneva che la parte inferiore, rinvenute lì presso, riprodussero la medesima dea ¹⁾. E a Gurnia la dea accoglie ed accorda sotto la sua signoria serpenti e colombe ²⁾; mentre sopra la già ricordata gemma dalla grotta di Psychro la dea nel consueto costume myceneo, nudo il busto coi grossi seni cadenti, affiancata da due grifi, che dispiegano le ali, porta sul piccolissimo capo un plesso di sei serpenti, sovrapposti a tre per tre dall'una e dall'altra parte e saldati al centro per le code, secondo una linea ondulata richiamante le corna di bufalo. Affatto analoga è una gemma proveniente da una tomba a camera di Kalkani presso Mycene, dove la dea in identico costume, affiancata da leoni rampanti, sostiene con le mani sopra la minuscola testa il plesso anguiforme, non più di sei, ma di quattro serpenti, sormontato alla sua volta dalla duplice ascia ³⁾ come ho sopra rammentato.

Pure il serpente subisce un processo di sommissione alla dea, parallelamente a quanto accade per i leoni che, se nei primi contatti con la *πόρνια* sembrano a lei ribelli e le mostrano zanne e artigli, diventano poi suoi fidi guardiani e obbedienti seguaci. Così il rettile fattosi — almeno per la dea — inoffensivo, le si mostra alleato nei combattimenti, in cui essa è di frequente impegnata. Noi conosciamo ormai bene la rude vita della *πόρνια*, che spesso

1) M. P. Nilsson, *op. cit.*, pp. 269-270.

2) H. Prinz, *Bemerkungen zur altkretischen Religion in Mitteilungen des K. Deutsch. Archäolog. Instituts*, B. XXXV, 1-2, Athen, 1910, p. 172. Per la colomba quale specifico attributo della dea vedi oltre, l'apposito capitolo.

3) M. P. Nilsson, *op. cit.*, pp. 310-311, tav. II, 8, 9.

la obbliga a lotte cruente, cosicchè non appare per nulla strano ch'ella si circonda, come di una guardia del corpo, di quegli stessi animali feroci, o comunque temibili, che, da lei domati, ricevono dalle sue blandizie l'incitamento o la ricompensa alla loro fedeltà. Anche Athena, di cui il Nilsson ¹⁾ ha sostenuto con buoni argomenti le origini minoiche e che si trova in intimo rapporto coi serpenti ²⁾, porta l'egida tutta frangiata di rettili, che si protendono vibranti in sua difesa. Non si potrebbe però, in proposito, citare l'esempio che venne addotto, seguendo l'interpretazione del Dawkins ³⁾, del Prinz ⁴⁾ e dal Picard ⁵⁾, poichè nel gruppo fittile colorato di figurine femminili da Palaikastro, la figurina che sta in mezzo, come già aveva ben visto il Mosso ⁶⁾, con cui si accordano il Dussaud ⁷⁾, il Nilsson ⁸⁾ e il Bossert ⁹⁾, non tiene un serpente, ma una lira e le donne che la circondano intessono un ballo tondo. Credo infine di poter indicare il paredro della « dame aux serpents » nel demone di alcune gemme cretesi in atto di tenere dei serpenti ¹⁰⁾, così come è suo paredro il $\pi\acute{o}\tau\nu\iota\omicron\varsigma$ $\lambda\epsilon\acute{o}\nu\tau\omega\nu$, che ripete nei singoli casi l'atteggiamento preferito da colei che è sua compagna e regina.

Finalmente, ancora in Creta troviamo un'altra interessante manifestazione della $\pi\acute{o}\tau\nu\iota\alpha$, non più di belve o

1) M. P. Nilsson, *op. cit.*, pp. 420-431.

2) U. Pestalozza, *Sacerdoti e sacerdotesse impuberi nel culto di Athena e di Artemide* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, IX, 1933, pp. 192 ss.

3) *Excavations at Palaikastro*, III, in *The Annual of the British School at Athens*, X, 1903-1904, p. 217.

4) *Bemerkungen zur altkretischen Religion* ecc., p. 172.

5) *Éphèse et Claros*, p. 508.

6) *Escursioni nel Mediterraneo* ecc., Milano, 1910, p. 223, fig. 122.

7) *Les civilisations préhelleniques* ecc., p. 374, nota 2.

8) *The minoan-mycenaean Religion* ecc., pp. 95-96, fig. 7.

9) *Altikreta*, p. 167.

10) Ch. Picard, *op. cit.*, pp. 511-512; cfr. A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, III, fig. 68, p. 100.

di pennuti o di rettili, ma di cavalli. Il cavallo infatti, se non fra i più ripetuti accompagnatori della dea, raffigurata sopra vasi, sigilli e gemme, è fra gli animali che, oltre il bacino dell'Egeo, ma sempre in regioni originariamente pervase dall'influsso mediterraneo, appaiono particolarmente connessi con la grande, unica divinità femminile ¹⁾. Il cavallo (e non solo il cavallo) congiunge la πόρνια ἵππων cretese con la Ishtar mesopotamica. La sesta tavoletta del poema di Gilgamesh ²⁾ ricorda che la dea, oltre un uccello ed il leone, ha amato anche il cavallo, che essa ha poi costretto a servirla, rendendolo docile al morso e alla frusta ed obbligandolo ai lunghi galoppi. E nella leggenda di Semiramide, la quale, pur avendo un fondamento storico ³⁾, finì per assorbire molti elementi del mito di Ishtar, così da diventare essa stessa una personalità mitica e da confondersi con la grande divinità femminile babilonese ⁴⁾, la regina, al pari di Ishtar, si invaghisce perdutamente di un suo cavallo ⁵⁾ e, disperata di averlo perduto, arde se stessa sopra una pira ⁶⁾.

La πόρνια ἵππων cretese ci vien offerta da un pithos ricomposto in gran parte coi frammenti raccolti innanzi al pronao del tempio arcaico A di Prinias ⁷⁾. Sul collo è la rappresentazione principale, che si ripete, identica, due

1) Vedi, per la πόρνια ἵππων nell'Asia Minore, il relativo paragrafo.

2) P. Dhorme, *Choix de textes religieux assyro-babyloniens*, Paris, 1907, p. 247, ll. 52-56.

3) Essa sarebbe da identificare con la regina Shamuramat, sposa del re assyro Samsi-Adad e madre del re Adad-Nirar-i; vedi J. G. Frazer, *The Golden Bough*, London, 1913, vol. IX, p. 370, n. 1.

4) J. G. Frazer, *op. cit.*, vol. IX, pp. 369-370.

5) Plin., *Nat. Hist.*, VIII, 64.

6) Plin., *Nat. Hist.*, VIII, 155; Higin., Fab. 243; vedi J. G. Frazer, *op. cit.*, vol. V, p. 176; IX, p. 407, n. 2.

7) L. Pernier, *Templi arcaici di Prinias in Annuario della R. Scuola Archeologica di Athene*, Bergamo, 1914, vol. I, pp. 66-70, figg. 36, 37, 38.

volte. La dea è ritta, di fronte, coi piedi, forse, di profilo a sinistra. Il busto sembra rivestito di piume, che van quasi a confondersi con quelle di due grandi ali, dalle estremità ricurve, dipartentisi dalle clavicole. Dietro le braccia, presso i fianchi, due appendici triangolari indicano forse le estremità di una mantellina. Dalla vita piuttosto stretta scende giù, rigida e liscia, una veste talare, che nasconde le forme del corpo. La testa è scomparsa, ma il contorno, rimasto sulla superficie del pithos, mostra che da un alto polos i capelli scendevano in treccia sopra le spalle. La dea poi sembra sbocciare da un frutice, le cui estremità si avvolgono verso di lei a spirale e la cui diramazione a sinistra termina in una foglia trilobata. Essa è affiancata da due cavalli, ritti sulle zampe posteriori, che con le anteriori destre le sfiorano gli avambracci, mentre le anteriori sinistre sono da lei afferrate ai ginocchi. Il Pernier vede in questa rappresentazione il segno di una sovranità divina sulla natura animale e sulla vegetale, penetrantisi nella natura umana ¹⁾.

Non conosco rappresentazioni minoiche del *πόρνιος ἕππων*, che sono invece abbastanza numerose nella Grecia continentale, come dirò a suo luogo, illustrandone gli aspetti.

VIII. — RODI.

Il posto d'onore tocca alle sette lamine d'oro, dal cui bordo inferiore pendono delle melagrane, provenienti da una tomba di Camiros ²⁾. In ciascuna lamina la dea porta

1) *Op. cit.*, p. 70: « È questo, nell'arte arcaica, uno dei gruppi araldicamente più belli ».

2) F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 142, fig. 159. La fig. 161 rappresenta una placca aurea con la *πόρνια* con le ali partentesi dal petto e che, dalla vita in giù, ha il corpo di un'ape, affiancato da due rosette.

una pettinatura bassa, con due grosse bande di capelli scendenti ai lati del volto; il lungo abito ha una fitta ornamentazione granulare e a meandri; le ali, attaccate sul petto e coprenti l'avambraccio, salgono a mo' di falce; è adorna di monile. Due leoni, ritti sulle zampe posteriori, poggiano la zampa anteriore destra sul fianco della dea, la quale non li trattiene, nè, comunque, li costringe, ma protende sopra le loro teste le braccia coi pugni chiusi, quasi a significare il dominio assoluto ch'essa esercita, anche solo col gesto, sulle fiere più temibili. Nè io sarei aliena dallo scorgere nei pugni chiusi un chiaro accenno alla credenza magica, la quale vede nella mano aperta il gesto che scioglie, che libera, che agevola, nella mano serrata il gesto che lega, che impedisce, che toglie ogni facoltà di movimento ¹⁾).

A questa, che è una completa rappresentazione della *πρότυπα θηρών*, fa curioso riscontro la concisa raffigurazione di una placca aurea pure da Camiros ²⁾, dove il busto della dea, che si stringe i seni nel solito propizio gesto di fecondità, appare sormontato da due teste leonine, e dove i corpi sferici, che incorniciano la lamina e scendono ai lati del volto, paralleli alle trecce, potrebbero ben esser melagrane.

Ugualmente da Camiros provengono una terracotta della dea, vestita e velata, che tiene in grembo un leoncino ³⁾; un alabastron in cui la dea afferra con deciso gesto di *πρότυπα* due cigni ⁴⁾; un altro in cui essa, alata e vestita

1) A. Dieterisch, *Mutter Erde*, Leipzig-Berlin, 1905, p. 62; O. Weinreich, *Antike Heilungswunder*, Giessen, 1909, pp. 9 ss.; E. Samter, *Geburt, Hochzeit und Tod*, Leipzig-Berlin, 1911, pp. 121 ss.

2) L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica in Studi e Materiali*, vol. I, 1899-1901, p. 194, fig. 26. b; cfr. F. Poulsen, *op. cit.*, p. 145, fig. 165; vedi p. 144.

3) F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Stuttgart-Berlin, 1903, p. 52, n. 10.

4) M. S. Thomson, *The Asiatic or winged Artemis in Journal*

di una tunica sino al ginocchio, si avvanza verso un cigno dalle ali aperte ¹⁾, a cui si può contrapporre una tazza policroma, che ci offre l'immagine di Afrodite su di un palmipede, avvolta di chitone e di himation, mentre porge un ramicello terminante in fiore; il volatile « conscio e quasi superbo del prezioso peso, dignitoso solca l'aria » ²⁾; e finalmente parecchie laminette d'oro, simili alle precedenti, in cui la dea, nuda il seno, le ali falcate e gli avambracci orizzontalmente distesi, è mezza donna e mezza ape: ape, naturalmente, nella parte inferiore del corpo ³⁾. È appena necessario ricordare in proposito le api rinvenute nei più antichi depositi dell'Artemision efesino; l'ape sulla guaina dell'Efesia, insieme coi leoni, con gli arieti, coi tori, coi fiori; l'ape sulle monete della città; le Μέλισσαι sacerdotesse di Rhea, di Demetra, di Kybele e, con ogni probabilità, anche di Artemide in Efeso ⁴⁾.

IX. — CICLADI.

Dalle Cicladi, e precisamente da Thera, ci viene un vaso del VII sec., dove appare la dea, vestita ed alata, mentre afferra con la mano sinistra le orecchie e con la destra la coda di una belva ruggente ⁵⁾. Da Melo, invece, la scena apollinea decorante un'anfora ⁶⁾, adorna, nella sua parte superiore, del solito caratteristico fregio di uc-

of hellenic Studies, XXIX, 1909, p. 299, n. 25 (Louvre); cfr. Ch. Picard, *op. cit.*, pp. 503-504.

1) D. Le Lasseur, *Les déesses armées* ecc., p. 178, fig. 75.

2) P. Ducati, *Storia della ceramica greca*, Firenze, 1922, II, pp. 352-53, fig. 260.

3) F. Poulsen, *op. cit.*, p. 142, fig. 161.

4) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, Paris, 1922, p. 184 e note.

5) D. Le Lasseur, *Les déesses armées*, p. 178, fig. 73.

6) P. Ducati, *Storia della ceramica greca*, I, p. 125, fig. 103; cfr. A. B. Cook, *Zeus*, Cambridge, 1925, II, I, p. 454, fig. 357.

celli palustri. Di fronte alla quadriga di Apollo, la sua divina sorella, Artemide, di profilo a sinistra, vestita di un ricco abito talare, braccia nude, capelli stretti alla nuca, allargantisi in ciocche sulle spalle e formanti un ciuffo quadro sulla fronte, cinta di una benda sottile, arco e faretra appesi verticalmente dietro le spalle, e un dardo nella mano sinistra, regge per le corna, con la destra distesa, un cervo, ritto sulla zampa posteriore destra e rampante in direzione dei cavalli alati della quadriga. Questo è interessante appunto come tipo di transizione: la dea ha già i caratteri dell'Artemis classica; ma dà di piglio al cervo col noto gesto della *πόρνια θηρῶν*.

X. — *EGINA*.

Una gemma ¹⁾ porta raffigurata la dea, munita d'ali e vestita, che trattiene un leone con una mano e un capro con l'altra, entrambi capovolti; è per il potere della dea, che possono vivere vicini animali feroci e miti.

XI. — *GRECIA CONTINENTALE*.

Inizierò con una breve rassegna degli esemplari di *πόρνια θηρῶν* provenienti da Sparta: una tavoletta d'avorio ²⁾ dal santuario di Artemide Orthia rappresenta la dea di faccia, con la testa volta a sinistra e sormontata da una stephane merlata, coi capelli raccolti in piccole trecce rigide; dal mezzo del petto si dipartono le ali falcate; con le mani in fuori essa stringe il collo di due grossi volatili che l'affiancano, arrivando coi becchi al livello delle sue ali. Disegni geometrici si ripetono, stranamente distribuiti,

1) A. Furtwängler, *op. cit.*, vol. I, tav. VII, n. 51.

2) F. Poulsen, *op. cit.*, p. 113, fig. 119.

sull'abito e, in parte, sulle ali della dea e sul corpo degli uccelli. Non è facile precisare l'ordine di questi pennuti, che sembrerebbero corvi, piuttosto che falchi.

Ancora da Sparta (Artemision), una *πότνια* in avorio ¹⁾, con una specie di berretto, sotto cui i capelli scendono in larghe bande ai lati del volto e sul petto; stretta alla vita da una cintura che mette in rilievo la rotondità delle anche ricoperte da una lunga gonna a disegni geometrici; le braccia, aderenti al busto sino ai gomiti, sporgono poi, abbassandosi, per carezzare i colli di due grossi uccelli, che levano verso di lei le teste. Due altri uccelli, immediatamente sopra questi, le stanno a lato delle spalle, arrivandole, coi becchi, all'altezza delle tempie.

Non è senza interesse una placca eburnea ²⁾ dove la dea alata, di profilo, tiene un uccello nella sinistra protesa; un serpente sta verticalmente sotto il suo polso. Purtroppo manca la parte destra del rilievo, ma, data la lunga predominante serie di questi tipi in cui la *πότνια* appare con gesto simmetrico, non è difficile ricostruire nella fantasia la parte perduta. Il Thomson, riportando questo esemplare, osserva come il serpente sia estremamente raro in connessione con la dea e come nessun altro esempio se ne conosca da Sparta. Affermazioni, a cui mi permetto di opporre che, se il serpente, certo, non è fra gli animali più diffusi che sogliono vedersi in compagnia della *πότνια θηγῶν*, esempi però non ne difettano, e per Sparta stessa, mi è facile riferirmi all'interessante composita raffigurazione di una fibula illustrata dal Charbonneaux ³⁾.

Ancora da Sparta cito l'arcaica immagine del IX secolo della dea di profilo ⁴⁾, con le ali partenti dal busto,

1) F. Poulsen, *op. cit.*, p. 114, fig. 121.

2) M. S. Thomson, *The asiatic or winged Artemis*, p. 288, fig. 3.

3) Vedi oltre, a pp. 140 ss.

4) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 287, fig. 2 e p. 288.

che ne è tutto ricoperto, coronata, vestita di una lunga gonna a disegni triangolari, leggermente campaniforme, mentre tiene con la sinistra un leone per le zampe posteriori — atto di dominio dispotico — e con l'altra un uccello acquatico per il collo. Il Poulsen cita poi, dal Radet, una serie di figure di piombo, provenienti da Sparta, talora non alate con uccelli, talora senza uccelli ed allora alate ¹⁾).

Parallelamente è interessante osservare che si scoprono nell'Artemision una serie di uccelli acquatici dal lungo collo, scolpiti in osso e una serie di figure femminili; onde si è portati a stabilire un rapporto fra i due tipi di figurezioni e a vedere in esse un ultimo tentativo di rendere la *πρότυπα* con uccelli ²⁾).

Ma tutta la Grecia ci fornisce gran copia di esemplari di questo tipo e particolarmente interessanti sono le gemme mycenee: in una ³⁾, sopra un'acqua mossa, sta una divinità femminile a busto nudo, con un'ampia gonna, che lascia però libere le gambe dalle ginocchia in giù. Essa appare come avvolta da due cigni con le ali aperte, di cui tiene uno per le ali con la destra, l'altro per una zampa con la sinistra. In un'altra gemma ⁴⁾, la figura muliebre, stante di faccia, col caratteristico costume e lunghi capelli, solleva due cigni, tenendoli per il collo.

Anche una placca di terracotta, sempre da Mycene, ci presenta la dea aptera fra due uccelli ⁵⁾. Così pure una terracotta votiva frammentaria, di cui non è possibile precisare la provenienza, ci offre l'immagine della *πρότυπα* alata, che

1) *op. cit.*, p. 114 (Radet, *Cybébé*, p. 116).

2) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 296.

3) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, vol. I, tav. II, n. 28, vol. II, p. 11, n. 28; G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, vol. VI, fig. 432, n. 2.

4) G. Q. Giglioli, *L'arte etrusca*, Milano, 1935, tav. CLXXIV, n. 4.

5) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 300, n. 30.

tiene un volatile ¹⁾. Sopra un sigillo ovale da Thisbe in Beozia ²⁾, la dea stante, di profilo a destra, in costume minoico, adorna di collana e pendenti, tiene per il collo due cigni, che la affiancano, levando rispettivamente l'ala sinistra e destra, la zampa destra e la sinistra. Ai lati del capo della dea, stanno una stella a sinistra, un disco a destra. Qui la dea appare fra due uccelli acquatici; ma pure la colomba doveva essere fra i pennuti suoi preferiti, se già Omero dà a questa città beota, dal chiaro nome anellenico ³⁾, l'epiteto di πολυτρήρωνα ⁴⁾, e, seguendo la tradizione antichissima, Ovidio parla delle « Thisbaeas columbas ⁵⁾ » e, Stazio la chiama « Dionaeis avibus circumsona ⁶⁾ », e Nonno ὄρμον εὐτρήρωνα θαλασσίης Ἀφροδίτης ⁷⁾. Più ad occidente, quella che fu in seguito la ὑψηλή φηγὸς πατρὸς Διὸς αἰλιόχοιο, era stata l'epifania arborea della πότνια δωδωναία, a cui gli Elleni attribuirono il nome di Διώνη, e una colomba, secondo Erodoto ⁸⁾, due, secondo Sofocle ⁹⁾, tre, secondo Euripide ¹⁰⁾, e pari perciò alle colombe seguaci della dea a Mycene e a Cnosso ¹¹⁾, solevano, annidate nella verde chioma, pronunziare oracoli con accenti umani ¹²⁾.

1) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 300, n. 34.

2) A. J. Evans, *Sepulchral Treasure of gold Signet - Rings and bead Seals from Thisbe, Bœotia in Journal of hellen. Stud.*, XLV, 1925, p. 23, fig. 26.

3) A. J. Evans, *op. cit.*, p. 3.

4) *Iliad.*, II, v. 502.

5) *Metamorph.*, XI, v. 300.

6) *Thebaid.*, VII, v. 261 (cfr. Lactantii Placidi, *Comment. in Statii Thebaida*, ad libr. VII, v. 261).

7) *Dionys.*, XIII, vv. 61-62.

8) Herodot., II, 55, 5.

9) Soph. *Trachyn.*, v. 172.

10) *Schol. in Soph. Trachyn.*, v. 172 (=Euripid., *Fragmenta* ², ed. Nauck, Lipsiae, 1885, pp. 281, 1010).

11) Vedi il capitolo su la dea della colomba.

12) Cfr. O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, p. 354, n. 9.

Proviene pure dalla Beozia, e precisamente da Thebe, un'urna fittile, dove, sopra uno dei lati maggiori, a sinistra, la dea alata, vestita e stante, stringe parimenti i colli di due uccelli acquatici ¹⁾. E non mancano simili figurezioni su alabastra ²⁾, su aryballoi ³⁾ o anfore ⁴⁾, come quella di un aryballo corinzio a figure nere ⁵⁾, dove la πόρνια alata tiene due oche per il collo, mentre dietro di lei sta un leone, ad affermare il suo più ampio dominio; nel campo altri due uccelli in volo.

Finalmente anche per la Grecia si danno esemplari plastici della dea seduta su oca ⁶⁾ o portata in volo su cigno ⁷⁾. Ho avuto già occasione di rilevare, a proposito delle varie πόρνιαι θηρῶν cretesi, la presenza di analoghi πόρνιοι. Ora, sia in un rilievo d'avorio da Sparta ⁸⁾, sia in un gioiello influenzato dall'arte egizia, proveniente da una tomba nell'isola di Egina ⁹⁾, io vedrei volentieri un πόρνιος ὀρνίθων, il compagno cioè della dea ed a lei subordinato, secondo la primitiva concezione mediterranea dei rapporti fra la dea, preponderante e predominante, ed il dio: il suo Tammuz o Adon o Attis o Endymion o Hippolytos od Erechtheus od Heracles. Sul rilievo della tavoletta d'avorio spartana, che il Poulsen giudica di stile cretese ¹⁰⁾ il dio, di profilo a de-

1) D. Le Lasseur, *op. cit.*, p. 180, fig. 77.

2) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 300, n. 33.

3) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 300, n. 32.

4) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 300, n. 29.

5) *Corpus Vasorum Antiquorum, United States of America*, fasc. I (Hoppin and Gallatin Collections), Hoppin Collection, tav. I, n. 5, Group. III, c.

6) F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Stuttgart-Berlin, 1903, I, p. 162, n. 5.

7) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, vol. V, I, p. 166, n. 1.

8) F. Poulsen, *Der Orient und die frühgrichische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 164, fig. 189.

9) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VII, Paris, 1898, p. 293, fig. 106.

10) *op. cit.*, p. 164.

stra, pizzo al mento, ali falcate, nudo, cintura ai fianchi, tiene per le zampe, a testa in giù, due uccelli, ch'io direi falchi, piuttosto che corvi ¹⁾. Sul gioiello egineta il dio sta in una specie di barca, con un diadema di penne, armille alle braccia e ai polsi, torso e gambe nude, fascie attorno alle reni, e stringe con le braccia distese i colli di due anitre appoggiate con le zampe e coi becchi a dei rami stilizzati, che si arrotondano intorno al dio e terminano in un bottone, ad indicare, come accade spesso per la dea, il contemporaneo dominio sul mondo animale e vegetale.

Prima di procedere a descrizioni di altre forme di *πύρνια θηρῶν* nella Grecia continentale, mi importa di concludere con una duplice osservazione. Conviene anzitutto tener presente che non sarebbe possibile un elenco relativamente completo della *πύρνια ὀρνίθων*, senza includervi i numerosi esempi di raffigurazioni, in cui gli uccelli si accompagnano ad altri animali, che nelle rappresentazioni stesse sono però preponderanti, donde l'opportunità di assegnarle ad altra rubrica. In secondo luogo è opportuno porre in rilievo che, se gli uccelli, e particolarmente gli uccelli acquatici dal lungo collo e dal lungo becco, diventano spesso elementi costitutivi dei fregi vascolari, questa forma ornamentale trae però le sue origini dal rapporto costante fra gli uccelli d'acqua e la *πύρνια*, rapporto fondato su particolari virtù e particolari funzioni di alcuni di questi uccelli: la cicogna, le varie specie di ardee, tra cui l'airone rosso (« l'uccello ardente »), la spatola rossa, ecc., ritenuti portatori di bimbi e dell'igneo energia fecondatrice del fuoco celeste ²⁾. Così sopra un'anfora geometrica thebana, tipica

1) « Il fatto che siano corvi [meglio, « falchi »] e non anitre, accenna ad esemplari ionici. Un artista di Rodi o di Creta gli avrebbe messo nelle mani delle anitre » (F. Poulsen, *op. cit.*, p. 164).

2) H. Ploss., B. Renz, *Das Kind*, Leipzig, 1911, vol. I, pp. 578 ss.; O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsge-*

per la rappresentazione della *πόντια θηρῶν*¹⁾, di cui discorrerò tra breve, si svolge superiormente un fregio costituito da una teoria di uccelli acquatici. Un fregio consimile corre sopra il coperchio di un ossuario cretese e lo stesso genere di uccello appare sopra una delle faccie del medesimo ossuario²⁾. Intorno a un supporto di vaso del Dipylon, nella zona superiore si vede una serie di uccelli dal lungo becco, in fila indiana³⁾. Sulla zona esterna di un disco di bronzo corre una fila di uccelli da palude, separati l'uno dall'altro da due bottoni in rilievo disposti verticalmente⁴⁾. Un cratere dipinto del Museo nazionale di Athene porta, a metà circa, una fascia costituita da uccelli di palude⁵⁾ ed una zona di uccelli analoghi — cicogne e gru — di cui l'una posa il becco sulla coda dell'altra, circonda il collo di una hydria dal Museo del Louvre⁶⁾. Il fregio che gira tutt'intorno alla lamina d'oro dell'etrusca « Tomba del Guerriero » rappresenta una fila indiana di anatrele strétte una a ridosso dell'altra⁷⁾, e così pure una serie di ventiquattro anatrele adorna la fibula d'oro di Marsigliana d'Albegna⁸⁾.

Ma la *πόντια* viene anche raffigurata, in gemme mycenee, con un egagro (o stambecco) che essa solleva per le corna⁹⁾ o che, così drizzato, addirittura la supera in altez-

schichte, München, 1903, pp. 793-794. Cfr. D. G. Brinton, *The Myths of the New World*, Philadelphia, 1905, p. 177; Lewis Spence, *The Myths of Mexico and Peru*, London, 1913, pp. 103-104.

1) Vedi D. Le Lasseur, *Les déesses armées* ecc., Paris, 1919, p. 176, n. 4, fig. 71.

2) J. M. Lagrange, *La Crète ancienne*, Paris, 1908, p. 105, fig. 80.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez; *Histoire de l'art dans l'antiquité*, Paris, 1898, vol. VII, p. 158, fig. 41.

4) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, vol. VII, p. 201, fig. 79.

5) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, vol. VII, p. 213, fig. 92.

6) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, vol. VII, p. 214, fig. 93.

7) G. Q. Giglioli, *L'arte etrusca*, Milano, 1935, p. 8, tav. XIX.

8) G. Q. Giglioli, *op. cit.*, tav. XIX.

9) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, VI, Paris, 1894, p. 426, n. 12.

za ¹⁾; essa porta il tipico costume minoico-myceneo, che lascia libera l'opulenza dei seni. E con analoga veste, in un'altra gemma ²⁾, la dea trattiene un ariete, che sta sulle zampe posteriori, volgendole il dorso con la testa arrovesciata e posata sull'omero destro di lei. La dea alata che afferra due capri si trova su di uno scarabeo ³⁾, come su di un aryballos corinzio ⁴⁾; e, su una gemma di Elide, è in atto di afferrare un daino e una capra ⁵⁾. Il tipo si ripete immutato, malgrado la varietà della materia su cui lavora l'artista.

Ricordo ancora un'oinochoe di stile corinzio a zone ⁶⁾; nell'ultima di esse appare un profilo femminile, che senza difficoltà si pensa appartenente ad una dea, pure con cervidi e belve.

E poi la lunga serie della dea coi leoni. O è il cucciolo accovacciato in grembo alla *πόρνια* vestita e velata ⁷⁾, o, più spesso, essa è ritta fra le due belve ⁸⁾ e, in costume minoico-myceneo e nudi i turgidi seni, accosta le mani alla bocca di due leoni, che la guardano ⁹⁾; o i leoni l'affiancano, rizzandosi verso di lei nella curiosa gemma ¹⁰⁾, in cui la dea porta sul capo il plesso anguiforme e la bipenne; o, delle due

1) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, VI, p. 426, n. 14.

2) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, vol. I, tav. II, n. 25; cfr. vol. II, p. 11, n. 25.

3) M. S. Thomson, *The Asiatic or winged Artemis in Journal of hellenic Studies*, vol. XXIX, 1909, n. 40, p. 301.

4) M. S. Thomson, *op. cit.*, n. 35, p. 300.

5) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, I, tav. II, n. 27. Cfr. Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, p. 505, n. 5.

6) *Corpus Vasorum Antiquorum*, France, fasc. 7, Paris, Biblioth. Nation., fasc. I, tav. XVI, n. 3, III c; cfr. tav. X, n. 5.

7) F. Winter, *op. cit.*, I p. 43, n. 4; p. 50, nn. 1, 2, 3.

8) A. Furtwängler, *op. cit.*, I, tav. VI, n. 5; cfr. II, p. 26.

9) A. J. Evans, *The mycenaean Tree and pillar Cult ecc.*, London, 1901, p. 66, fig. 44.

10) M. P. Nilsson, *The minoan-mycenaean Religion*, Lund, 1927, p. 310, tav. II, n. 9.

belve, una le sta dietro e un'altra davanti, poggiandole sul grembo le zampe anteriori, mentre ella siede sul capo di un terzo leone ¹⁾. Su di una placchetta d'oro dal santuario di Athena Alea in Tegea, la dea appare vestita e dotata di una rigogliosa capigliatura, che le scende in riccioli sulle spalle, ed i due leoni le stanno ai fianchi, rampando in posa araldica ²⁾. Un gruppo statuario da Corintho ³⁾ la rappresenta in atto di tenere le due belve per le zampe anteriori, mentre esse volgono indietro le teste; e sull'anfora di Nicostene ⁴⁾ essa alza il braccio sinistro con la mano aperta, ed un grosso leone rampante, che si volge indietro ruggendo, le posa la zampa anteriore destra sotto l'ascella e l'altra alla vita; con la destra abbassata, la *πόρνια* regge per il collo un leoncello, che rampa sul corpo della dea, pur con lo stesso atteggiamento minaccioso del volto. Degna di nota, sopra un'anfora attica ⁵⁾, la presenza del leone posto a far da architrave del naos, in cui siede la dea, lungi ormai dalla natura selvaggia — ubi cerva silvicultrix, ubi aper nemori vagus — che aveva in mille forme sentito l'imperio del suo nume. Due tripodi, sulle anse dei quali posano delle colombe, stanno ai lati del naos.

Spesso la dea si presenta alata: in un'anfora dalla tomba di Maratona ⁶⁾; in una placca di bronzo da Olympia ⁷⁾, dove essa solleva due leoni per una delle zampe posteriori, mentr'essi rivoltano in su la testa; nel cofano di

1) A. J. Evans, *op. cit.*, p. 67, fig. 45.

2) Ch. Dugas, *Le sanctuaire de Athéna Aléa à Tégée* in *Bull. de Corresp. hellén.*, XLV, 1921, p. 428, n. 365 (370).

3) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, IV, p. 184, n. 2.

4) S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Paris, 1923, I, p. 381, nn. 1-2 (Vaticano).

5) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain, fasc. 4; *Brit. Mus.*, fasc. 3, III, He, tav. 35, n. 2 a; cfr. p. 7.

6) M. S. Thomson, *The asiatic or winged Artemis*, p. 300, n. 36.

7) D. Le Lasseur, *Les déesses armées ecc.*, p. 181, fig. 78.

Cypselo ¹⁾, dove essa doma un leopardo e un leone. Dallo strato medio dell'Artemision di Sparta è uscito un rilievo in piombo ²⁾, rappresentante una πόρνια λεόντων fiancheggiata da due figure di donna, affrontate, reggenti ciascuna, rispettivamente nella destra e nella sinistra distese lungo il fianco, una corona; la dea, col polos e le ali spiegate e falcate, doveva tenere in mano le code di due belve che muovono verso l'esterno; e un altro piombo ³⁾, sempre da Sparta, ce la presenta, simile nel costume, mentre afferra una zampa anteriore di due leoncelli, che rampano sul suo corpo, posando a terra solo la posteriore esterna: il loro muso è rivolto indietro.

Un cenno a parte merita l'anforone beotico a rilievi ⁴⁾, su cui è una πόρνια stante, vestita di un lungo e largo abito trapezoidale, in capo una specie di diadema a scanalature verticali, da cui si dipartono due ramoscelli carichi di pigne, le braccia nude levate in alto, e affiancata da due leoni e sostenuta da due piccole figure in abito talare, che stendono, l'una la mano sinistra, l'altra la destra, sul pube della dea. A questa interessantissima raffigurazione, Uberto Pestalozza ha recentemente dedicato un ampio studio ⁵⁾, di cui importa qui riferire le conclusioni.

Il Pestalozza, contro il Ducati e il Charbonneaux, conferma, con una serie di argomenti e di ravvicinamenti di

1) Pausan., V, 19, 5.

2) F. Poulsen, *op. cit.*, p. 139, fig. 156; cfr. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, IV, p. 184, n. 1.

3) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, IV, p. 184, n. 3.

4) L. A. Milani, *I bronzi dell'antro ideo-cretese ecc.* in *Studi e Materiali di Arch. e Numism.*, I, 1899-1901, p. 8, fig. 8; P. Ducati, *Storia della ceramica greca*, Firenze, 1922, II, pp. 496 ss., fig. 361; J. Charbonneaux, *Deux grandes fibules géométriques du Musée du Louvre* in *Préhistoire*, Paris, 1932, vol. I, fasc. I, p. 215.

5) *Sulla rappresentazione di un pithos arcaico beotico* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, XIV, 1938, fasc. I e II, pp. 12 ss.

grande interesse, la vecchia tesi del Wolters, del Milani e del Kern, che la dea sia realmente in atto di partorire, nonostante la posizione eretta, in contrasto con l'atteggiamento ἐν γόνασι, testimoniato dalla tradizione e dai monumenti. Al qual proposito il Pestalozza ricorda anche la bella statua ginocchioni, coi due δαίμονες femminili sulle spalle, recentemente trovata nella favissa ellenistica dello Heraion di Pesto ¹⁾, nonchè il tipo notissimo della così detta Afrodite « à la coquille » ²⁾. Dalla ricerca del Pestalozza esce anche più ampiamente documentato il carattere originariamente maieutico dei Dattyli, quali demoni assistenti della πότνια mediterranea (Ῥέα, Κυβήλη, Λητώ), i quali trovano poi le loro paredre femminili nelle Εἰλείθυια μολοστόχοι, forme circoscritte e ridotte della grande Εἰλείθυια, in cui è da riconoscere una delle forme della πότνια cretese, signora, oltre che del mondo animale, anche, e forse particolarmente, del mondo vegetale, esperta perciò delle magiche virtù salutari di questo ed invocata dalle donne nei travagli del parto ³⁾.

Sempre in rapporto con la rappresentazione del pithos, il Pestalozza richiama l'attenzione sopra tutta una serie di sigilli minoico-mycenei a sfondo arboreo, o comunque vegetale, in cui ritorna il motivo di un'alta persona femminile, nel solito costume cretese, affiancata da due minuscole figure, che ne sarebbero le umane o divine θεράπειαι, fuorchè in un caso, nel quale dei due personaggi minori, l'uno è di sesso maschile, l'altro di sesso femminile, per formulare l'ipotesi, che pure qui si abbia la coppia dei Dattyli, ma una coppia di sesso diverso, secondo una tradizione, che dei Dattyli appunto faceva in parte dei maschi, in parte delle femmine, la coppia cultrice dei suoi al-

1) *Op. cit.*, pp. 13 ss.

2) *Op. cit.*, pp. 14 ss.

3) *Op. cit.*, pp. 18 ss.

beri sacri, costituenti una delle predilette epifanie della dea ¹⁾).

Il Pestalozza, passando poi a studiare il motivo dei ramoscelli carichi di pigne, dipartentisi dal diadema della dea sopra il pithos beotico, pone in rilievo l'importanza dell'elemento vegetale nella concezione della πότνια mediterranea, elemento che si combina talora col mondo animale ed umano, come nella dea del pithos beotico, nella Europe ταυροπόλος minoica, nella πότνια Ἰππων di Prinias, nella Artemis efesina, o col mondo umano soltanto, come in sigilli e gemme di Creta, di Mycene, di Thisbe; ma è talvolta l'unica caratteristica epifania della dea, come negli alberi stilizzati, affiancati da animali, dei sigilli e delle gemme minoico-mycenee, nei pali conici arieggianti i cipressi, sormontati dalla bipenne e dall'uccello sul sarcofago di Haghia Triada, nell'albero navigante alla volta del santuario sull'anello aureo di Moklos, nei cipressi elevantisi fra animali sopra monete syriache, nella sacra palma di Delo, di cui è un'eco significativa la Leto φυτόα di Faistos, nell'albero delle monete di Myra e di Afrodisia, nella sacra quercia venerata dalle Amazzoni sul litorale efesino, e finalmente in alcuni limpidi epiteti che Artemis portava in Laconia ²⁾).

Ma la presenza della dea dominatrice del mondo animale la sentiamo anche là dov'essa non è antropomorficamente rappresentata: gli animali cari alla dea appaiono distribuiti nella superficie di una brocca da Thebe ³⁾, di stile geometrico; e precisamente sull'ansa striscia un serpente, sul collo si trova il cavallo e sul corpo sono distribuiti uccelli dal lungo collo. Siamo, come ho detto, nel pieno dominio della πότνια fra gli animali suoi abituali compagni; ma essa si nasconde ai nostri occhi nel suo consueto aspetto

1) *Op. cit.*, p. 23.

2) *Op. cit.*, pp. 25 ss.

3) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Danem., fasc. 2, Copenhagen, Mus. Nat., fasc. 2, III G, tav. 67, n. 3.

umano, apparendo invece in forma di una bipenne capovolta, situata sul collo del cavallo. Non meraviglierà il ritrovare qui questa sacra arma, che già abbiamo riconosciuto come strumento anche in mano alla dea e come suo simbolico sostituto, così come lo sono la fiaccola o il ramo che ora essa si compiace di impugnare ed ora di lasciare fra gli umani, come oggetto di venerazione e di culto, in cui adorare le celate sembianze e della lucifera e della *πότνια φυτῶν*.

Accanto all'anfora di cui si è detto fin qui, vanno ricordate un'altra grande anfora geometrica da Thebe ¹⁾ ed una fibula, del pari geometrica, da Sparta ²⁾. Sull'anfora thebana la dea ha un curioso volto a forma di cuore, con i capelli ondulati, che si dipartono dal centro del capo, tre ciocche a destra e tre a sinistra, ricadenti sulle spalle. La parte superiore dell'abito è a forma di alto busto a linee rigide, che arriva al mento ed è diviso in zone regolari a disegni geometrici. La gonna pure, lievemente espandendosi alle anche, scende poi a linee rigide sino ai piedi, che essa nasconde, e porta inserito al centro, verticalmente disposto, un grosso pesce. Dalla vita si dipartono, a destra e a sinistra, seguendo il movimento della gonna, due linee ondulate simili a quelle dei capelli, e giungono, come l'abito, sino in fondo. La *πότνια* allarga le braccia in segno di protezione sopra due belve affrontate, che appoggiano alla gonna rispettivamente la zampa anteriore destra e sinistra. Si direbbero piuttosto lupi che leoni; hanno la coda più volte arrotolata, l'uno levata, l'altro abbassata e portano

1) L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica* ecc. in *Studi e Materiali di Arch. e Numism.*, I, p. 189, fig. 17; p. 190, fig. 17 a; P. Ducati, *Storia della ceramica greca*, Firenze, 1922, p. 134, fig. 111. Cfr. D. Le Lasseur, *Les déesses armées* ecc., Paris, 1919, p. 176, n. 4 e fig. 71.

2) J. Charbonneaux, *Deux grandes fibules géométriques du Musée du Louvre* in *Préhistoire*, Paris, 1932, vol. I, fasc. I, pp. 195-196, fig. 3.

ciascuno un collare in segno di sudditanza. Negli spazi tra le braccia della dea e le belve, l'artista ha collocato, a destra una coscia d'animale, a sinistra una testa bovina; e sopra le braccia, all'altezza degli omeri, due uccelli affrontati come le belve, difficilmente definibili con esattezza, ma con ogni probabilità uccelli d'acqua, come sono indubbiamente tali, quelli che costituiscono il fregio superiore dell'anfora. Sul lato opposto, un grosso uccello, non acquatico, è collocato trasversalmente ad ali spiegate, con la coda espansa, terminante a pettine; sopra le due ali e sopra il collo, sta un piccolo uccello acquatico, simile a quelli del fregio superiore; e, sotto l'ala destra, un monticolo, scavalcato con le zampe anteriori da una lepre, che sembra mangi un fiore o un frutto in cima ad uno stelo. Un altro monticolo presso la coda del grande uccello, la quale tocca la fascia lineare inferiore dell'anfora. Tra le figure delle due rappresentazioni sono disseminate croci uncinata, crocette ed altri segni, più o meno complessi.

La *πότνια* della fibula geometrica è pressochè identica alla dea dell'anfora thebana. Lo stesso viso a cuore, gli stessi capelli, le stesse linee ondulate partenti dalla vita, lo stesso pesce intessuto verticalmente nella gonna, lo stesso gesto, le stesse belve che la fiancheggiano. Ma la composizione è più ricca. Tra ciascuna belva e la dea sta una croce uncinata e sopra ciascuna belva un rosone fra due palmipedi, di cui uno viene a trovarsi, a destra e a sinistra, come nell'anfora thebana, sopra il braccio disteso della *πότνια*. Sotto le due belve, pure due palmipedi in atto di beccare, simili, come gli altri, ad oche o a cigni; dietro la belva di sinistra, un serpente snodantesi con la testa in giù; dietro quella di destra, uno scorpione. Sui fermagli della fibula, un granchio ed un cervo in fuga, che volge indietro il capo. L'una e l'altra rappresentazione hanno un prototipo orientale in un vaso di terracotta inciso con applicazioni di figure in rilievo, della fine del III millennio a. C., proveniente dagli scavi di Senkereh, l'antica Larsa, nella bassa

Mesopotamia ¹⁾): vaso in cui la dea, non però vestita, ma nuda, con la consueta accentuazione del pube, l'alta acconciatura del capo, le braccia piegate e rialzate come in atto di saluto, forma il centro della composizione. Altre rappresentazioni della dea, in rilievo, su placchette, orna-
no, disposte in doppio giro, gli intervalli lasciati liberi dagli animali incisi sul vaso stesso: tori ²⁾, uccelli, pesci, tar-
tarughe, sopra cui la dea regna sovrana. Gli uccelli stanno in alto, gli altri animali, sotto. Ma il Charbonneaux ³⁾, sviato dalla interpretazione delle linee ondulate partenti dalla cintura e scendenti lungo i fianchi della πόρνια della fibula e del vaso beoto — ch'egli considera come rappresentative di correnti d'acqua e mette perciò in relazione col pesce della gonna ⁴⁾ — vorrebbe risalire alle raffigurazioni sumero — akkadiche della dea o del dio, dal cui corpo, o da un vaso tenuto nelle mani, si dipartono realmente correnti d'acqua stilizzate, in cui talora nuotano dei pesci ⁵⁾. Ma che queste linee ondulate non possano intendersi come correnti d'acqua, e debbano intendersi invece come elementi dell'abito della dea, mi sembra provato dal fatto che esse sono di fattura identica ai capelli.

1) *L'art de Mésopotamie ancienne au Musée du Louvre*, fasc. III, pp. 252-253, A-B in *Encyclopédie photographique de l'art*, Paris, 1935.

2) Cfr. nell'anfora geometrica beota la testa cornuta e la coscia sopra i due leoni.

3) *Op. cit.*, p. 253.

4) Identica interpretazione presso F. J. Dölger, *Der heilige Fisch*, Münster in Westf., 1932, Bd. II, p. 180.

5) *L'art de Mésopotamie ancienne au Musée du Louvre*, fasc. II, p. 216 in *Encycl. photograph. de l'art*, Paris, 1935; Morris Jastrow jr., *Bildermappe zur Religion Babyloniens u. Assyriens*, Giessen, 1912, tav. XLIX, n. 174. Le tre linee dipartentisi dal solo fianco destro e scendenti fino ai piedi in due donne con veste talare sopra un vaso geometrico argivo, presso E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München, 1923, Bd. III, tav. VI, n. 23 a, possono lasciar qualche dubbio.

Del resto, una giara egizia preistorica ¹⁾ mostra, in serie verticali, queste medesime linee ondulate, che limitano spazi occupati da animali diversi: scorpioni, lucertola, coccodrilli, uccelli (forse struzzi); e in altri vasi egizi predinastici ²⁾ troviamo un'analogha decorazione di linee ondulate, che in *δ a* potrebbero rappresentare acqua, perchè vi sta sopra una barchetta, ma che in *δ b* non possono raffigurare l'elemento liquido, perchè vi stan sopra delle gazze ed un albero. E tanto meno si potrà consentire con R. Eisler ³⁾ e con I. Scheftelowitz ⁴⁾, che vedono nel pesce sulla gonna della *πόρνια* una raffigurazione di pesce nell'utero della dea. Basta guardare, per accorgersi che il pesce, trapunto nella stoffa, sta verticalmente fra le due gambe della dea e ne giunge all'altezza del pube solamente col muso. Come si può parlare, data tale postura, del pesce nel grembo divino? Piuttosto sarà da dire che quella sua singolare collocazione e le sue grosse proporzioni sono in rapporto con la energia fecondatrice, di cui esso era ritenuto particolarmente ricco ⁵⁾. Incerti invece mi sembrano i casi del pesce sotto il ventre del cavallo sul frammento di vaso a stile geometrico di Tirynto ⁶⁾ e sopra uno scifo geometrico argivo del Museo di Athene ⁷⁾, a cui si potrebbe

1) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Copenhagen, Musée National, fasc. I, I A, tav. 8, nn. 1 e 3.

2) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Rhode Island School of Design, I (U. S. A., II), tav. I, 6 a, 6 b, 7.

3) *Kuba-Kybebe* in *Philologus*, LXVIII, 1909, pp. 203-204, il quale identifica la dea del vaso beoto con una divinità babilonese Ish-channa, il cui nome significa « la casa del pesce ».

4) *Das Fischsymbol im Judentum u. Christentum* in *Archiv für Religionswiss.*, Bd. XIV, 1911, nota a p. 378. L'autore cita anche un sigillo siriano riprodotto in *C. I. Sem.*, parte II, vol. I, Paris, 1889, tav. VI, 78, testo p. 83, n. 7.

5) Vedi I. Scheftelowitz, *op. cit.*, p. 376 ss.

6) M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte der bildenden Kunst*, Wien, 1925, p. 10, fig. 3.

7) E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München, 1923, Bd. III, tav. VI, n. 21. Cfr. J. Charbonneaux, *op. cit.*, p. 227, fig. 16.

aggiungere, risalendo al paleolitico, quello dei pesci (salmoni?) ¹⁾ sotto e sopra un gruppo di tre renne nel frammento corneo della grotta di Lortet ²⁾. Quantunque, perchè proprio i pesci?

Resta che raccogliamo, per la Grecia continentale, le testimonianze della πόρνια ἱππων, incominciando da una gemma mycenea ³⁾, dove una figura femminile, nella tipica foggia cretese, tiene un cavallo inalberato e dritto sulle zampe posteriori, che le volge il dorso: dietro, una donna in analogo costume. Evidentemente la dea con una sua compagna o ministra. Sopra un vaso arcaico del Museo di Berlino ⁴⁾, la dea nuda, stante, pare con un'oca o un cigno al disopra della testa, la vita sottile in paragone della opulenza delle anche e delle coscie, tiene le braccia allargate a reggere due cavalli. Uno dei lati maggiori dell'urna beota pure al Museo di Berlino ⁵⁾, monumento dello stile geometrico, coevo delle anfore e delle fibule già studiate, presenta, accanto alla πόρνια alata, strangolante due oche fra un rosone e varie croci uncinatate, un cavallo di profilo a sinistra legato per la briglia, anch'esso fra un rosone (sopra il dorso, che fa riscontro all'altro), uno svastika, una croce semplice e un triangolo.

Sul fianco principale della stessa urna ⁶⁾ la πόρνια, questa volta con un fiore in mano, si conduce dietro per la briglia un cavallo, fra croci uncinatate, un rosone, disegni vari. È evidentemente la medesima dea, che in Creta ha, invece del cavallo, il toro e, anzichè condurlo, vi è assisa

1) Vedi G. H. Luquet, *L'Art et la Religion des hommes fossiles*, Paris, 1926, p. 30, fig. 16.

2) M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 158, n. 3.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VI, tav. XVI, n. 5.

4) E. Holländer, *Aeskulap und Venus*, Berlin, 1928, p. 365.

5) L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica ecc. in Studi e Materiali di Arch. e Numism.*, p. 190, fig. 18. Cfr. D. Le Lasseur, *Les déesses armées ecc.*, p. 180 e p. 181, fig. 77.

6) L. A. Milani, *op. cit.*, p. 191, fig. 18 b.

sopra, ma porta essa pure un fiore in mano e fiori le sboc-
ciano dalla treccia, oppure porta in una mano spighe e
papaveri, nell'altra il corno dell'abbondanza, o siede sul-
l'animale, dalla cui giogaia si dipartono rami fogliati ¹⁾.
Nè è da trascurare il coperchio, sul quale appaiono, dispo-
sti orizzontalmente, due serpi, in quanto ricordano il rettile
dietro uno dei cavalli della grande fibula geometrica da
Sparta ²⁾. La dea *ταυροπόλος* con la cornucopia ha poi
un curioso riscontro nella dea seduta portante il medesimo
simbolo ed affiancata da due cavalli, proveniente dal Mi-
threo di Heddernheim ³⁾.

Rappresentazioni frequenti della *πότνια ἵππων* sono
uscite alla luce dagli scavi dell'Artemision spartano: così
un esemplare in piombo ci dà la figura intiera della dea,
che regge un cavallo per mano ⁴⁾, mentre numerose offerte
votive in piombo, in terracotta, in avorio presentano sol-
tanto la testa umana fra due protomi equine ⁵⁾, al quale
proposito il Thomson ⁶⁾ si richiama anche ad un anello
d'oro di Cipro e ad una terracotta arcaica di Eleusi. Un
busto femminile e una protome equina si ritrovano anche
nei due riquadri di un gruppo speciale di anfore attiche a
figure nere, alte più di mezzo metro, a destinazione fune-
raria ⁷⁾. Interessante, sempre dall'Artemision di Sparta ⁸⁾,
una placca ossea, in cui sono scolpiti due cavalli ritti sopra

1) Vedi VII - Creta.

2) L. A. Milani, *op. cit.*, p. 191, fig. 18 a. Vedi sopra a
p. 141.

3) F. Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux My-
stères de Mithra*, Bruxelles, 1896, tav. II, p. 366, fig. 251.

4) M. S. Thomson, *The asiatic or winged Artemis in Jour-
nal of hellenic Studies*, XXIX, 1909, p. 290.

5) M. S. Thomson, *op. cit.*, *loc. cit.*. Cfr. F. Poulsen, *Der
Orient ecc.*, p. 140, VIII e p. 142, fig. 157.

6) *Op. cit.*, p. 290. Cfr. F. Winter, *Die Typen der figürlichen
Terrakotten*, Stuttgart und Berlin, 1903, I, tav. III, n. 7.

7) P. Ducati, *Storia della ceramica greca*, Firenze, 1922, I,
p. 213 e fig. 171.

8) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 296.

le zampe posteriori, l'uno di fronte all'altro, e, sotto di essi, i soliti uccelli d'acqua: rappresentazione nella quale sembra di veder la *πότνια* prendere fra i due corsieri impennati il suo posto di domatrice e di moderatrice, e che, ad ogni modo, e per la disposizione araldica e per gli animali che vi figurano, rivela la familiarità col tipo della *πότνια θηρῶν* in genere e della *πότνια ἵππων* in specie ¹⁾. Alla stessa conclusione arriveremo anche in rapporto ai pendenti di piombo, in cui sono rappresentate le teste di cavallo soltanto, ed ai numerosi animali, pure in piombo: leoni, capri, daini, cavalli, tori, uccelli, pesci, da intendersi forse come offerte votive separate, piuttosto che come elementi staccati da integrare in gruppo con l'immagine della dea, di cui però si trovano figurine in gran copia, alate, ma senza compagnia di animali ²⁾. E così si dica delle fibule beote decorate solo di cavalli o di cavalli e di uccelli acquatici ³⁾: se la *πότνια* non vi è presente nella sua figura visibile, vi è ben presente il suo nume.

L'Artemision di Lusoi in Arcadia ⁴⁾ ci ha dato la *πότνια*, non alata, seduta sul cavallo, e un altro rilievo da Erethria (Eubea) ⁵⁾ raffigura la dea, vestita e velata, che stende la mano destra e si tiene con la sinistra al collo di un corsiero impennantesi, su cui essa siede. Sotto le zampe anteriori dell'animale sta un delfino e la coda del cavallo sembra terminare con un ciuffo di foglie. Si direbbe anch'essa una variante equestre della *πότνια* creto-beotica, già menzionata, sul toro, dalla giogaia del quale, sopra una *lekythos* attica a figure nere, germogliano pure due rami fogliati ⁶⁾. Il

1) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 290.

2) M. S. Thomson, *op. cit.*, pp. 292-295.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VII, p. 256, fig. 132; p. 251, fig. 118; p. 254, fig. 128. Cfr. anche un cratere del Dipylon, a p. 159, fig. 42.

4) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 301.

5) S. Reinach, *Répertoire des reliefs grecs et romains*, II, Paris, 1912, p. 319, n. 2.

6) Vedi VII - Creta.

tipo della *πότνια* equestre si conserva, benchè non sia frequente, anche quand'essa assume le sembianze dell'Artemis classica e l'epiteto di *ἵπποσά*: « l'agitatrice di cavalli figlia di Leto »¹⁾. Si veda la *pelike* policroma attica del IV secolo da Jüz Oba, nel Museo di Leningrado²⁾, dove, alla destra del gruppo rappresentato da Themis, assisa sopra un omphalos, da Zeus e da Athena, si vede Artemis senza attributi, seduta sul cavallo che s'impenna, col corpo di faccia e il capo volto a sinistra, da cui le scende un velo, che ricopre il pube e le gambe, lasciando nudo il resto del corpo. Anche la Demeter di Phigalia in Arcadia³⁾, nonostante la sua forma composita ad indicarne il dominio su tutto il mondo animale — serpenti, « altri animali selvatici », il delfino, la colomba — con quella sua testa e con quella sua criniera equina, che spiccavano nel vecchio simulacro ligneo, non va dimenticata come esempio della *πότνια ἵππων*.

Dovrei ora passare in rassegna le *πότνια* lucifere a cavallo; ma alla *πότνια* lucifera consacro un capitolo a parte, in cui troveranno posto tutte quante, e a cui perciò rimando sin d'ora il lettore⁴⁾.

Piuttosto, accanto alla *πότνια ἵππων*, non è da trascurare il suo giovane compagno — figlio o fratello — ed amante, a lei subordinato, che ripete l'atteggiamento e il gesto della sua imperiosa signora. Non diversamente a Creta⁵⁾ e a Mycene⁶⁾ troviamo, accanto alla *πότνια λεόντων*,

1) Pindar., *Olymp.*, III, vv. 46-47. Vedi A. B. Cook, *Zeus*, Cambridge, 1925, II, 1, pp. 465 e 501.

2) S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Paris, 1923, I, p. 3; A. B. Cook, *op. cit.*, II, 1, pp. 258-261, tav. XXVI.

3) Paus., VIII, 42, 3.

4) Vedi oltre il capitolo sulla dea lucifera.

5) A. J. Evans, *The mycenaean Tree and pillar Cult* ecc., p. 65, fig. 43 (gemma lontoide da Kydonia presso La Canea).

6) J. Charbonneaux, *Deux grandes fibules géométriques du Musée du Louvre* in *Préhistoire*, Paris, 1932, vol. I, fasc. I, p. 209, fig. 9.

un « signore dei leoni », che li solleva affrontati e rampanti; su gioielli di Corinto ¹⁾ un domatore di quadrupedi; su frammenti bronzei dell'acropoli di Athene ²⁾ un genio alato stringente ai colli due cigni, in perfetta corrispondenza con le analoghe *πότνιαι*, che ben conosciamo. Sopra una delle due grandi fibule geometriche illustrate dal Charbonneaux ³⁾, il « divino domator di cavalli » sta ritto fra due animali: sotto ciascuno di essi si vedono due uccelli acquatici, di cui l'uno guarda verso terra, l'altro volge la testa in alto; sopra i dorsi, presso le code, due uccelli simili sembrano in atto di spiccare un salto all'infuori, e due altri uccelli, sempre acquatici, posano, volti all'indentro, al di sopra delle due teste equine. Dietro ciascun cavallo è segnato, in direzione verticale, un serpente. Da notare, inoltre, la croce uncinata tra il *πότνιος* e i cavalli, ed un rosone sulle schiene di questi. Anche in una oinochoe del Museo Britannico ⁴⁾ il *πότνιος* *ἑπιδάμιος* è raffigurato così, e pure in essa si vede un'oca nell'angolo a sinistra, sopra uno degli animali; mentre uno scifo geometrico argivo del Museo Nazionale di Athene ⁵⁾ mostra, sotto ognuno dei due cavalli, che stanno ai lati del loro signore alzante le mani verso i loro musci, invece di un uccello acquatico, un pesce, la cui ubicazione potrebbe anche nascondere un motivo intenzionale ⁶⁾.

1) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, Paris, 1922, p. 512, n. 4.

2) Ch. Picard, *op. cit.*, *loc. cit.*

3) *Op. cit.*, p. 92, fig. 1, lato A. Sul lato B un'oca sta sotto il ventre dei cavalli attaccati in coppia ad un carro di guerra, e due oche stanno sulle due lance tenute orizzontalmente da due guerrieri sui carri (p. 194, fig. 2).

4) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VIII, p. 170, fig. 54.

5) E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München, 1923, Bd. III, tav. VI, n. 21; J. Charbonneaux, *op. cit.*, p. 227, fig. 16.

6) Vedi sopra, a pp. 143-144.

Sopra una fibula beota ¹⁾ il personaggio divino tiene per la briglia un solo cavallo; ma, nello stadio soprastante, non fa difetto il solito accompagnamento: tre uccelli acquatici, di profilo, diretti verso sinistra. A questi caratteristici esempi, di cui la grande fibula del Museo del Louvre è il più insigne, aggiungo quello di un aryballo anulare a figure nere, di stile corinzio ²⁾; sull'esterno dell'anello si scorgono un profilo d'uomo, due cavalli imbrigliati moventi a sinistra, punti, rose, palmette. Che si tratti di un *πότνιος ἵππων*, è provato dalla rappresentazione di un analogo aryballo ³⁾: ivi, accanto al profilo d'uomo, troviamo un leone ed un egagro: al *πότνιος ἵππων* corrisponde un *πότνιος θηρῶν*.

Non entra nell'ambito delle mie presenti ricerche occuparmi delle origini del *πότνιος ἵππων* e, in genere, del *πότνιος θηρῶν*, a cui ha dedicato alcune pagine interessanti il Picard ⁴⁾, richiamandosi ai domatori di animali mesopotamici (a Gilgamesh, per esempio) ⁵⁾, hittiti, egizi, ed, in Grecia, ad Orpheus e ad Heracles. Dirò solo, quanto ad Heracles, che la sua figura si chiarisce singolarmente, solo che si voglia vedere in lui il *πότνιος θηρῶν* antichissimo, pregreco e quindi mediterraneo ⁶⁾, soggetto, come i suoi simili, alla propria *πότνια* imperiosa e dominatrice, ad Athe-

1) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VII, p. 251, fig. 118.

2) *Corpus Vasorum Antiquorum*, France, fasc. VII, Bibliothèque Nationale (Cabinet des Médailles), fasc. I, tav. XIV, n. 1 (3-9), III C, stile corinzio. Al n. 2 (10), accanto al profilo d'uomo, si hanno due cavalli montati e le solite rose e palmette.

3) *Op. cit.*, n. 4 (14, 15).

4) *Éphèse et Claros*, pp. 509-515.

5) Vedi P. Dhorme, *Choix de textes religieux assyro-babyloniens*, Paris, 1907, pp. 183 ss.; Morris Jastrow jr., *Bildermappe zur Religion Babyloniens u. Assyriens*, tav. 40, nn. 121, 123; tav. 44, n. 145; tav. 45, nn. 146-150 (sigilli cilindrici); *Text*, colonne 88-90 e 96.

6) M. P. Nilsson, *The micenaean Origin of greek Mythology*, Cambridge, 1932 (*Sather Classical Lectures*, VIII), pp. 187 ss.

na minoica ¹⁾, che, nel nuovo clima ellenico, non conservando ormai più della dignità originaria di signora degli animali che il dominio sulle serpi dell'egida, continua tuttavia ad essere dell'eroe la vigile patrona e tutrice, fin sulle fiamme del rogo e poscia nella gloria dell'Olimpo, anche se dei primitivi rapporti col divino paredro — figlio o fratello ed amante — non siano rimaste che incerte e pallide, ma, comunque, non trascurabili tracce ²⁾.

XII. — *CHERSONESUS TAURICA (RUSSIA MERIDIONALE)*.

Una placca di ferro da Longowaya-Maquila ci presenta l'immagine della dea alata, seduta sopra due egagri ³⁾; il piede di uno specchio aureo da Chelermes, presso Cuban, la raffigura, pure alata, fra due leoni ⁴⁾; un altro piede di specchio, da Cherson ⁵⁾, offre una rappresentazione più complessa. La dea, stante, adorna di monili, sostiene con la mano sinistra un lembo della veste.

Sopra le sue spalle stanno due animali rampanti, poggiati con le zampe anteriori ai lati della sua testa: sotto quello di destra pare vi sia una colomba. Alle teste della donna e degli animali si sovrappone un piano orizzontale, su cui stanno due leoni affacciati.

1) M. P. Nilsson, *The minoan-mycenaean Religion* ecc., pp. 419-431; E. Kalinka, *Die jungfräuliche Göttin in Ἐπιτύμβιον H. Swoboda dargebracht*, 1927, pp. 114-115; E. Kalinka, *Das Trojanische Königshaus in Archiv für Religionswissenschaft*, XXI, 1922, pp. 31-32 e note.

2) U. Pestalozza, *Sacerdoti e sacerdotesse impuberi nei culti di Athena e di Artemide in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, IX, 1933, pp. 196 ss.; cfr. pp. 190 ss.

3) M. S. Thomson, *The asiatic or winged Artemis in The Journal of hellenic Studies*, XXIX, 1909, p. 300, n. 28.

4) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 300, n. 27.

5) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, vol. III, Paris, 1920, p. 256, n. 10.

XIII. — KERKYRA (CORFÙ).

Nel centro del frontone del tempio dorico ricostruito dal Dörpfeld ¹⁾ sta una Gorgone vestita, di fronte, ma con la parte inferiore del corpo a sinistra, il ginocchio destro piegato a terra, il braccio destro in basso ed il sinistro in alto, munita di quattro ali e di alette ai piedi, dalla faccia lunga e piatta con la caratteristica smorfia, adorna di diadema, trecce scendenti quattro per parte, dietro le orecchie, sul seno e, uscente fuor dagli orecchi, una serpe per lato, mentre altri due serpenti, affrontatisi, costituiscono la cintura, e due leoni sdraiati, in posa tranquilla, i corpi di profilo e la faccia di fronte, fiancheggiano la dea, che ha qui tutti i caratteri della *πόρνια θηρῶν*.

Una terracotta ci presenta invece la *πόρνια*, con stephane, che si reca la destra al seno, la sinistra al grembo, e al cui fianco si vedono profilarsi due leoni, mentre sul davanti due cerbiatti, pure di profilo, si baciano ²⁾; un'altra, frammentaria e acefala, regge sul palmo della mano sinistra ripiegata al petto un capriolo, e sostiene con l'altra mano per una zampa posteriore un leone, che, come spesso accade, si volge a riguardarla ³⁾; un'altra, acefala, tiene con le due mani la testa di un leone seduto di profilo ai suoi piedi ⁴⁾; un'ultima, adorna di stephane, ha fra le braccia un leoncino ⁵⁾.

1) Kaiser Wilhelm II, *Studien zur Gorgo*, Berlin, 1936, pp. 28-29, fig. 7.

2) F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Stuttgart-Berlin, 1903, I, p. 100, n. 1.

3) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 99, n. 2.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 96, n. 3.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 101, n. 6.

XIV. — ITALIA.

Di alcuni tipi di *πότνια*, che furono ritrovati a Satrium, a Capua, ad Aricia, parlerò più ampiamente nei capitoli riguardanti Mater Matuta e Diana.

Anche in Italia domina la *πότνια λεόντων*, qualche volta in atto materno di tenere il leoncino in grembo ¹⁾ o stretto al petto ²⁾, ma per lo più alata e in atto di imperioso dominio. Cito anzitutto dal Furtwängler ³⁾ un esemplare di Tharros (Sardegna): la dea, in lungo abito, marciante verso sinistra, tiene per le code due leoni, che si rivolgono a guardarla. Leonesse sembrano i quadrupedi di cui la dea, con grosse trecce, afferra le zampe anteriori, in un frammento fittile da Lanuvium ⁴⁾.

Questi antichissimi motivi che abbiamo già visto ampiamente diffusi nel mondo egeo-anatolico, sono ripetuti qui, su tali decorazioni fittili, destinate ad ornare i templi di Faleri Veteres ⁵⁾, di Aletrium ⁶⁾ e di altre località ⁷⁾. Del resto il tipo è stato ritrovato anche fra gli scarsi avanzi della *Bononia* repubblicana, in frammenti colorati, dove la dea afferra due belve di sesso femminile, dalle membra vigorosamente plasmate. Il Ducati ⁸⁾, che riporta questi esemplari, osserva « il contorno frastagliato della sopravveste della dea, che per di più, con le sue nervature, sembra esprimere una

1) F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, I, p. 122, n. 1 (da Taranto).

2) *Not. degli Scavi*, 1910, p. 22 (da Ostia).

3) *Die antiken Gemmen*, vol. I, tav. IV, n. 37; cfr. II, p. 20, n. 37.

4) *Monum. Antichi editi dalla R. Accad. dei Lincei*, XXVII, 1921, col. 337, fig. 20.

5) A. Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, 1918, p. 196, n. 3742.

6) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 215, nn. 6635 ss.

7) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 208, n. 25179.

8) P. Ducati, *Storia, di Bologna*, vol. I, *I tempi antichi*, Bologna, 1928, pp. 391-392 e fig. 157.

foglia d'albero »; e questo particolare egli considera come una caratteristica dell'arte etrusco-romana dei tempi ellenistici, citandone ad esempio il genio muliebre dipinto su di un lato del pilastro centrale della tomba tarquiniese del Tifone. D'altra parte, pensando agli stretti rapporti che legano la dea, appunto in quanto *πότνια θηρῶν*, al mondo vegetale, alle selve, ai boschi in cui le belve svolgono la loro vita e la loro attività ai servizi della dominatrice e regolatrice loro, non sarei del tutto aliena dal vedere in questo ormai pallido accenno a elementi vegetali indosso alla dea, un superstite ricordo del suo più antico e vasto dominio. Ancora in un pendente da Vetulonia ¹⁾ la dea, pure alata e che pure tiene due leoni, porta sul davanti dell'abito un ramo. Assieme al precedente, anche questo esemplare mostra e — mi sembra — in modo più chiaro, come l'artista — sia esso umile coroplasta o valente cesellatore — avesse, per così dire, ancor vivi nella mente gli echi dell'ampio potere della *πότνια* anche sulla natura vegetale e li esprimesse in un breve, secondario, ma non trascurabile particolare nell'abbigliamento divino.

Da Segni ²⁾ invece la figura divina appare non con due, ma con quattro ali e il Delbrück ³⁾ ritiene il tipo più arcaico dei precedenti. Non leoni, ma leopardi rampano ai lati della dea, che pur li sostiene, raffigurata in lungo chitone e con capo adorno di modio, secondo il tipo ormai noto, su di una grande antefissa restaurata del tempio di Hera a Caere ⁴⁾.

Ma la alata signora di leoni appare pure su rappresentazioni vascolari: su di un bucchero nero da Chiusi ⁵⁾, ad

1) M. S. Thomson, *The asiatic of winged Artemis in The Journal of hellenic Studies*, vol. XXIX, 1909, p. 298, n. 7.

2) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 219, nn. 19089 ss.

3) *Das Capitolium von Signia*, Roma, 1903, pp. 9-10 (il motivo delle quattro ali è diffuso nell'arte babilonese).

4) R. Mengarelli, *Il luogo e i materiali del tempio di Hera a Caere in Studi Etruschi*, X, 1936, p. 77 e tav. XXVIII, n. 3.

5) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 298, n. 10.

esempio, o su di una lekythos attica dell'Etruria ¹⁾; e sul vaso François ²⁾, che ne offre l'esemplare più insigne: essa, in un lungo elegante costume di un tessuto a sobrio disegno geometrico, a cui si sovrappone un breve bolero (adorno di un cocchio tirato da cavalli, più probabilmente ricamato che dipinto, e delimitato da due zone floreali) stringe al collo e quasi solleva i due leoni rampanti all'esterno, con la coda avvoltolata in basso. In tale genere di produzione, non sempre sono i leoni ad accompagnare la dea: su di un bucchero nero essa, alata, campeggia sola nella sua maestà; la restante decorazione è fatta di una zona di pantere alternate con teste di cavalli: animali, gli uni e gli altri, facenti parte della vasta famiglia zoomorfica sotto il governo della *πότνια* ³⁾.

Nè unico è l'esempio di questa mescolanza fra miti e feroci animali, se si ricordi che l'altra non meno elegante e possente *πότνια* del vaso François, assai simile nel costume, a disegno geometrico ininterrotto, e nell'atteggiamento, solleva indifferentemente con la destra un leopardo rampante all'interno, che springa nell'aria con le zampe posteriori, e con la sinistra una cerva esile e snella, che poggia le zampe anteriori contro la gonna della dea.

Accanto agli esempi della *πότνια* alata, non sono rari quelli della dea aptera, fra cui comprendo anche la Gorgone, che ci appare come domatrice di leoni, afferrandoli per la gola ⁴⁾; del resto alata, essa stringe talora nelle mani due serpenti ⁵⁾; e questi esemplari possiamo confrontare

1) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 298, n. 13.

2) A. Furtwängler, K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, Serie I, Tafeln, München, 1904, tav. I.

3) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 298.

4) G. Q. Giglioli, *L'arte etrusca*, Milano, 1935, tav. LXXXVII, da Perugia. Vedi anche una gemma in Furtwängler, *op. cit.*, I, tav. VII, n. 38; cfr. vol. II, p. 35.

5) G. Q. Giglioli, *op. cit.*, tav. CLXXIV, n. 1.

con la gemma di Kertsh ¹⁾). Ricordo poi, oltre ai due bracciali d'oro, provenienti da Cerveteri, dove due figure muliebri sono fra due leoni araldicamente disposti ²⁾, la lunga serie nella produzione vascolare: eccezionalmente la dea appare seduta fra due leoni ³⁾; per solito è il tipo « ormai irrigidito in una formula della *πόντια θηρῶν* » quale appare su di un'anfora a figure nere, nell'atto di afferrare per il collo una delle due belve rampanti ⁴⁾, o su un'hydria da Caere ⁵⁾.

Un curioso esemplare a figure nere da Vulci ⁶⁾ raccoglie un gruppo di due dee e di un dio, a cui l'artefice ha dato una nota fisionomia, un nome ben preciso, ma che riflettono nell'atteggiamento uno stadio arcaico della loro vita divina: infatti riconosciamo Artemide, con stephane ed una veste di sobria eleganza, che ci richiama alla mente i modelli del vaso François, mentre trattiene per la coda un leone che l'affianca, memore evidentemente delle lunghe peregrinazioni diurne o notturne col compagno a sè fedele, agli altri temibile e minaccioso; poi Apollo in lungo chitone (non è anche questa una reminiscenza arcaica?) e armato d'arco, è preceduto dalla cerva; e finalmente, di fronte a lui, Leto, in lunghe vesti e velata, dietro cui vola basso un uccello. Accanto a questa, ricordo un'analogha figurazione di un'anfora attica a figure rosse, pure da Vulci ⁷⁾. Sono le stesse persone divine, ma diversa la loro disposizione, diversi gli attributi: Apollo è nel mezzo, di pro-

1) Roscher, *Lexikon*, vol. I, coll. 17 ss.

2) G. Q. Giglioli, *op. cit.*, tav. XXVIII.

3) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. I, 1923, p. 471 (da Ruvo).

4) W. Helbig, W. Amelung ecc., *Führer ecc.*, vol. I, pp. 324-325, n. 526.

5) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 298, n. 15.

6) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. II, 1924, p. 27, n. 5.

7) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain, fasc. 4; Brit. Mus., fasc. 3, 1 c, tav. 3, n. 2 a. Il testo dice pantera, mentre è un leopardo.

filo a destra, con kithara e dietro la cerva; da un lato Leto, che tiene semplicemente un fiore di caprifoglio; dall'altro Artemide gradiente, il cui abbigliamento consiste in una cuffia, un lungo chitone — ch'essa solleva graziosamente con la sinistra — sopra cui è gettata una pelle di leopardo. Armata di faretra, essa è affiancata da un leopardo. Mi pare di scorgere chiaramente nel dio un riflesso del *πόρνιος* e nella dea il ricordo ancor vivo, proiettato su ben note immagini divine, della signoria sui vegetali, sulle belve, sugli uccelli, che ho avuto campo di chiarire attraverso queste mie ricerche sugli elementi che caratterizzano la *πόρνια* mediterranea. E del resto un esemplare di Cuma ¹⁾ (ma fabbricato a Corintho) non ci offre l'immagine chiaramente espressa di Athena, vestita di lungo chitone e munita d'elmo, ancora fra due leonesse, secondo la consueta raffigurazione della *πόρνια*? L'una belva punta le zampe anteriori contro lo scudo della dea, ch'essa protende a sua difesa, mentre nella destra impugna la lancia; l'altra, dietro di lei, è accosciata sulle zampe posteriori, in atto pur essa di levare la anteriore di sinistra; entrambe volgono il muso di fronte.

Anche le pantere non mancano di affiancare la dea, sia nella produzione vascolare — ad esempio su di un *kantharos* da Vulci ²⁾ — che su una fittile composizione plastica ³⁾: si tratta di figura femminile nuda, sorgente a mezzo busto da foglie di acanto: essa alza il braccio destro con una coppa a cui beve una pantera, mentre la mano sinistra regge un boccale a cui si avvicina l'altra belva. Ma questa non è che una tarda espressione, priva ormai di ogni senso religioso.

1) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. I, p. 501, nn. 1-2.

2) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 298, n. 14.

3) R. Kékulé, *Die antiken Terrakotten*, Bd. IV, 1-3; H. von Rohden u. H. Winnefeld, *Architektonische Römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Berlin-Stuttgart, 1911, tav. LXIV, n. 1.

Giunta al termine di questa rassegna in cui la dea appare fra due belve, ricorderò un esemplare in lamina, che orna il collo di un recipiente di bronzo, rappresentante un *πότνιος λέόντων*; sul bordo del recipiente, due protomi di cigno ¹⁾.

Alata appare la dea anche quando si accompagna a più miti animali: così su di un piatto di bronzo da Telamone la sua immagine è ripetuta due volte in atto di reggere con le braccia aperte due egagri o stambecchi ²⁾. Invece aptera, regge, su antefisse, il cervo che rampa verso l'esterno ³⁾. Dalla colonia fenicia di Nora in Sardegna proviene la statuetta acefala trovata nella necropoli a incinerazione, dove l'animale — che pare un capro — è ieraticamente aggruppato e quasi incorporato alla divinità ⁴⁾; e non mi sembra privo di significato, per gl'intimi rapporti fra la dea e i suoi animali favoriti, il rappresentarli così accostati alla sua persona. Ricorderò ancora una figurina della Certosa di Felsina, che sostiene in equilibrio, su di una grande palmetta — acroterio posata sopra la testa, la protome di un toro ⁵⁾. Che se, pure qui, ci troviamo dinanzi a una tarda raffigurazione, è però lecito ricongiungerla alla lunga vetusta serie di immagini provenienti dal mondo orientale: dall'Egitto, dalla Mesopotamia, dalla Siria, dall'Anatolia hittita, dove dei e dee o sono portati da animali o essi stessi li portano tra le braccia.

Per i rapporti della dea col cavallo, mi richiamo al bucchero sopra accennato ⁶⁾, dove l'alata dea pare accosti cavalli e insieme pantere, noncurante della diversa indole

1) È. Gabrici, *Cuma in Monum. Ant.*, vol. XXII, Milano, 1913, tav. 76, n. 3 a.

2) G. Q. Giglioli, *L'arte etrusca*, tav. CCCXV, n. 2.

3) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 219, nn. 16793 ss., 19095 ss.

4) G. Patroni, *Nora, colonia fenicia in Sardegna in Monum. Ant.*, vol. XIV, Milano, 1904, col. 90, fig. 26.

5) Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, Paris, 1922, p. 495.

6) Vedi sopra, p. 154.

loro, ed alle monete di bronzo, rinvenute nella necropoli sarda ad incinerazione di S. Efsio ¹⁾): sono tre puniche, di cui una di piccolo modulo, con protome equina al dritto e palma al rovescio. Che tale pianta stia ad indicare la dea nella sua manifestazione arborea, è provato dall'altra moneta, dove la testa di Ashtarte è chiaramente raffigurata. Quanto al *πότνιος ἵππων*, esso ci è fornito da un vaso a figure nere da S. Maria di Capua ²⁾): il divino *ἱππόδαμος* sta fra due cavalli muniti di ali falcate, che si levano sulle zampe posteriori, incrociando le anteriori sopra la testa di lui, che si dirige a destra e forse stringe in una mano le briglie dei cavalli.

Ed eccoci alla *πότνια ὀρνίθων*, di cui i dipinti vascolari ci offrono una ricca documentazione: l'alabastron ³⁾, l'aryballos ⁴⁾, l'oinochoe ⁵⁾, il bucchero nero ⁶⁾ ripetono quasi immutato il tipo della *πότνια* alata, che tiene due cigni. In questa serie un po' uniformè si distingue un bucchero nero da Chiusi, perchè l'immagine della dea è in rilievo ⁷⁾. Un altro porta, in una zona a figure, l'alata signora che tiene un sol cigno ⁸⁾, rompendola così con l'atteggiamento araldico e un po' monotono, che si ritrova però subito negli esemplari dove la *πότνια*, priva d'ali, domina i suoi pennuti: in un manico di tazza è effigiata la dea stante, con chitone talare, che stringe i colli di due uccelli acquatici; una figura analoga fa parte di un fregio di un vaso, ma le mani, più che stringere, toccano il collo e il capo dei due uccelli; e sopra un altro vaso in forma di alabastron, la

1) G. Patroni, *Nora*, ecc., col. 124.

2) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. I, p. 476, n. 1.

3) M. S. Thomson, *The asiatic or winged Artemis*, p. 298, n. 3; n. 6.

4) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 298, n. 4.

5) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 298, n. 5.

6) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 298, n. 8.

7) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 298, n. 11.

8) M. S. Thomson, *op. cit.*, p. 298, n. 9.

dea, di profilo a sinistra, riccamente vestita di chitone talaro, con tiara e capelli scendenti sopra le spalle, tiene ai fianchi per il collo, comprimendoli, due cigni, mentre le braccia allargate scendono poi quasi perpendicolari dai gomiti in giù ¹). Tale atteggiamento si ritrova anche sui rilievi fittili delle antefisse: un esemplare arcaico di S. Maria Capua Vetere, conservato nel Museo Artistico Industriale di Roma, presenta la dea stante che afferra, come di consueto, due anatre ²) e la stessa raffigurazione trovasi, sei volte ripetuta, nel Museo Provinciale Campano a Capua ³): alata, vestita, diademata, stringe il collo di due cigni ⁴). Ma la figura divina sembra talora sciogliersi da quella sua ieratica postura, per presentarsi in atteggiamenti più mossi: dall'Etruria un'oinochoe a figure rosse ⁵) presenta sul fronte del collo un'oca e sul corpo l'immagine muliebre in lungo chitone che, posando i piedi su di una roccia, piega a destra e protende le braccia verso l'uccello. Una figura analoga ci appare sotto un'edicola in atto d'inseguire un cigno ⁶); o, sempre nel tempietto, siede e regge il volatile sulle ginocchia ⁷). Ma spesso l'uccello porta la sua dea: così su di un vaso da Avella è un cigno che trasporta Afrodite e la na-

1) G. Micali, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, Firenze, 1832, tav. XVII, 5; tav. XX, 12, tav. LXXIII, 1.

2) G. Q. Giglioli, *L'arte etrusca*, tav. CLXXIV, n. 4.

3) G. Patroni, *Catalogo delle terrecotte architettoniche del Museo campano*. Capua, 1904 (Puntata II del Catal. gener.), p. 220, nn. 289-295.

4) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. II, Paris, 1924, p. 380 (proviene da Nola).

5) *Corpus Vasorum Antiquorum*, United States of America, fasc. III; University of Michigan, fasc. I, Cambridge, 1933, IV B, tav. XXIV, n. 4 b.

6) *Corpus Vasorum Antiquorum*, France, fasc. 13; Mus. Nat. de Sevrès; IV E, tav. 41, n. 7 (hydria di stile campano a figure rosse).

7) *Corpus Vasorum Antiquorum*, France, fasc. 13, Mus. Nat. de Sevrès; IV D, tav. 37, n. 1 (cratere di stile apulo a figure rosse).

sconde quasi con le sue ali, mentr'essa posa la destra sul lungo collo del pennuto ¹⁾); sullo stesso uccello a volo spiegato, appare la dea, mentre ne tiene con la sinistra un'ala e con la destra regge un velo che le cinge, a mo' di aureola, la spalla sinistra e la testa ²⁾). Un rilievo analogo ³⁾ è al British Museum, già riprodotto in F. Creuzer, J. D. Guignaut ⁴⁾.

XV. — SVIZZERA.

Da Gräckwyll ⁵⁾ (Cantone di Berna) proviene una hydria funeraria in bronzo, della prima età del ferro, che porta nella sua parte superiore un'applicazione rappresentante la *πόρνια* che poggia su di un ornato floreale. È alata, coi seni nudi e turgidi, con una gonna tubolare, adorna di monile e kalathos. L'affiancano due leoni accosciati che stanno a una certa distanza, perch'essa afferra due cerbiatti di cui uno a testa in giù. Dietro il capo della dea si partono due serpenti, a code unite, che poggiano anche sulle sue ali. Sul piano così costituito stanno a lor volta due leoni accosciati, tergo a tergo, in mezzo ai quali è un falco. Rappresentazione questa particolarmente espressiva e complessa della *πόρνια*, essendovi accostati animali feroci e innocui, ma comunque selvatici ed, oltre i quadrupedi, rettili e uccelli.

1) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain, fasc. 2; Brit. Mus., II; IV E a, tav. IX, n. 4.

2) H. von Rohden u. H. Winnefeld, *Architektonische Römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Berlin u. Stuttgart, 1911 (parte II di R. Kékulé, *Die antiken Terrakotten*, tav. XXXV, n. 1); *Not. degli Scavi*, 1894, p. 246.

3) Vedi tav. CIII, n. 1.

4) *Religions de l'antiquité*, Paris, 1841, tom. IV, p. II; tav. 100, n. 393, parte I, p. 165, n. 393.

5) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, vol. II, p. I. p. 320, n. 2.

XVI.

Ricordo ancora tre esemplari; due conservati al Museo di Avignone ¹⁾: una figura femminile preceduta da una leonessa e reggente un leoncino sul braccio sinistro e una copia, di età romana, di un tipo arcaico di Artemis fra due tori; il terzo al Museo di Marsiglia ²⁾: è una stele con dentro seduta una figura femminile, che tiene un leoncino in grembo.

1) S. Reinach, *op. cit.*, vol. III, Paris, 1920, p. 124, n. 8; *Revue Archéologique*, 1886, II, pp. 257 ss.

2) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, VIII, p. 408, fig. 193.

NOTA SULLE RAFFIGURAZIONI DELL'EGAGRO E DELLO STAMBECCO

Egagri e stambecchi (l'egagro ha il ciuffo di peli sotto il mento, lo stambecco ne è privo) si trovano numerosi nei monumenti dell'arte orientale, dell'arte minoico-mycenea e nella ceramica di Rodi. Ne faccio qui una rapida sommaria rassegna, così come mi avvenne di rilevarne gli esempi nel corso delle mie osservazioni.

Egagro tenuto da un uomo per la barbetta con la sinistra, e con la destra per un corno¹⁾; due stambecchi inginocchiati, tenuti da un'aquila a testa di leone, con le ali distese²⁾; sacerdote assyro con un piccolo stambecco sostenuto col braccio sinistro, mentre il destro, disteso in basso, tiene un fiore di palma³⁾; egagro impennato in un sigillo babilonense⁴⁾; stambecco impennato sopra una gemma babilonense⁵⁾; due stambecchi impennantisi e incrociantisi in

1) *Encyclopédie photographique de l'Art: Les antiquités égyptiennes du Musée du Louvre*, Paris, 1935, fasc. I, p. 28 B.

2) Morris Jastrow jr., *Bildermappe zur Religion Babylonien und Assyrien*, Giessen, 1912, tav. XLII, n. 137.

3) Morris Jastrow jr., *op. cit.*, tav. XXIX, n. 188.

4) A. Jeremias, *Handbuch d. altorientalischen Geisteskultur*, Leipzig, 1913, p. 233, fig. 128.

5) A. Jeremias, *op. cit.*, p. 233, n. 129.

un sigillo babilonese ¹⁾; stambecco ritto sulle zampe posteriori sopra un cilindro babilonese ²⁾; stambecco accosciato sulle zampe posteriori e a sinistra, in alto, una testa pure di stambecco sopra un cilindro hittita-babilonese ³⁾; egagro sopra una coppa fenicia ⁴⁾; egagri sulle quattro zampe affrontati, ai lati di una pianticella di loto sopra una coppa fenicia proveniente dagli scavi di Nimrud ⁵⁾; egagro in un bassorilievo del palazzo di Serse a Persepoli ⁶⁾; manico di sigillo hittita, proveniente dalla Cappadocia, rappresentante uno stambecco sulle quattro zampe, dal collo eretto ⁷⁾; due stambecchi ritti, dalle lunghissime corna dentellate, tra gli elementi decorativi di una coppa di Susa ⁸⁾; egagri in varie pose ⁹⁾; stambecchi in varie pose ¹⁰⁾; due stambecchi affiancanti un albero, rampanti, volgentisi il dorso e incrocianti le corna, in una gemma micenea ¹¹⁾; stambecco rampante in una gemma proveniente da Palaikastro ¹²⁾; egagro sopra il sigillo di un anello d'oro miceneo ¹³⁾; rilievo in porcellana colorata di una femmina di egagro allattante il suo piccolo, proveniente da

-
- 1) A. Jeremias, *op. cit.*, p. 256, fig. 163.
 - 2) A. Jeremias, *op. cit.*, p. 116, fig. 99.
 - 3) A. Jeremias, *op. cit.*, p. 55, fig. 37.
 - 4) F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig u. Berlin, 1912, p. 17, fig. 10.
 - 5) F. Poulsen, *op. cit.*, p. 6, fig. 1.
 - 6) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, V, p. 842, fig. 494.
 - 7) F. Matz, *Die frühkretischen Siegel*, Berlin u. Leipzig, 1928, p. 63, fig. 23.
 - 8) F. Matz, *op. cit.*, p. 82, fig. 32.
 - 9) F. Matz, *op. cit.*, tav. IV, n. 9; tav. IX, nn. 8, 25; tav. XII, n. 1; tav. XIV, nn. 1 c, 7 b, 8. ↓
 - 10) F. Matz, *op. cit.*, tav. IV, n. 19; tav. IX, nn. 6, 7, 23; tav. XII, nn. 2, 4; tav. XIV, n. 10; tav. XVI, nn. 2, 14; tav. XVII, n. 4 c; tav. XVIII, n. 3 b; tav. XXV, nn. 5, 9, 10, 12, 21.
 - 11) A. J. Evans, *Mycenaean tree and pillar cult*, London, 1901, p. 56, fig. 30.
 - 12) A. J. Evans, *op. cit.*, p. 56, fig. 31.
 - 13) A. J. Evans, *op. cit.*, p. 84, fig. 55.

Cnosso ¹⁾; fregio di stambecchi in corsa ²⁾; egagro in moto, di profilo a sinistra ³⁾; protomi di stambecchi in monete di Praesos e di Priansos ⁴⁾; una magnifica testa di stambecco in terracotta trovata a Zakros ⁵⁾; quattro stambecchi intorno a un rosone centrale di una coppa in bronzo cipriota ⁶⁾; egagro inginocchiato sopra una pisside di avorio della tomba Barberini ⁷⁾; stambecchi, cervi, leoni, sfingi alternati in una coppa di bronzo rodia ⁸⁾; sei egagri in corsa inseguiti da un cane, un egagro che pascola, l'altro che torce il capo all'indietro, sopra una oinochoe di Kamiros ⁹⁾; teoria di egagri inseguiti da un cane; cinghiali, leoni, egagri, sopra una oinochoe di Kamiros ¹⁰⁾; cinque egagri dal corpo allungato che fuggono torcendo il capo all'indietro, sopra una oinochoe di Jalisso ¹¹⁾; sei egagri pascenti sopra una oinochoe di Kamiros ¹²⁾; due stambecchi inalberati che si affrontano, poggiando le zampe anteriori su piante stilizzate, sopra una oinochoe di Kamiros ¹³⁾; egagro in una oinochoe di Kamiros ¹⁴⁾;

1) E. Drerup, *Omero*, Bergamo, 1910, p. 158, fig. 115.

2) *Museo Italiano di Antichità Classica*, vol. II, Atlante: F. Halbherr e P. Orsi, *Antichità dell'antro di Zeus Ideo in Creta*, tav. IX, scudo.

3) F. Halbherr e P. Orsi, *op. cit.*, tav. IV, scudo dell'ucello.

4) E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, II, 3, Paris, 1914, p. 911, tav. 246, nn. 1, 2, 3, 4, 6; p. 935, tav. 248, n. 20.

5) A. Mosso, *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta*, Milano, 1910, p. 193, fig. 103.

6) F. Poulsen, *op. cit.*, p. 34, fig. 22.

7) F. Poulsen, *op. cit.*, p. 132, fig. 148.

8) F. Poulsen, *op. cit.*, p. 187, fig. 86.

9) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Italia: G. Jacopi, *Museo Archeologico nello Spedale dei Cavalieri di Rodi*, Roma, 1934, fasc. II, tav. VI, nn. 1-4, stile rodio orientalizzato.

10) G. Jacopi, *op. cit.*, tav. VI, n. 5 e tav. VII, n. 2.

11) G. Jacopi, *op. cit.*, tav. VII, n. 1.

12) G. Jacopi, *op. cit.*, tav. VII, nn. 3, 4.

13) G. Jacopi, *op. cit.*, tav. IX.

14) G. Jacopi, *op. cit.*, tav. III, n. 1, stile corinzio.

egagro su ciascuno dei sostegni di una bacinella di Kamiros¹⁾; due egagri affrontati ai lati di un fiore sopra un'anfora di Jalissos²⁾. Ricordo che lo stambecco è già raffigurato nell'arte paleolitica: vedi G. H. Luquet, *L'Art et la Religion des hommes fossiles*, Paris, 1926, figure 42, 60, 74, 117 (pitture e incisioni).

1) G. Jacopi, *op. cit.*, tav. IV, n. 1.

2) G. Jacopi, *op. cit.*, tav. I, nn. 5, 6, stile attico-corinzio.

CAPITOLO IV.

LA DEA CON LA COLOMBA

La colomba è, coi pennuti acquatici, fra gli uccelli preferiti dalla *πρόνια θηρῶν*. Essa ci si presenta particolarmente con quelle singole manifestazioni della grande divinità mediterranea, che sono la Ishtar mesopotamica, la dea madre syro-fenicia ¹⁾, le dee madri cretesi e cipriote ²⁾, l'Afrodite greca ³⁾. Dicendo Ishtar, mi riferisco soprattutto alla trasparente leggenda di Semiramide ed ai suoi rapporti con la dea babilonese-assyra, a cui essa finisce per assimilarsi ⁴⁾. Esposta ed abbandonata dalla madre, le colombe si prendono cura di lei e la nutrono ⁵⁾; regina famosa, giunta al termine delle sue conquiste, scompare in forma di colomba, mescolandosi al volo delle sue colombe famigliari ⁶⁾. Luciano ⁷⁾ menziona un'immagine nel tempio di Hierapoli, creduta da alcuni rappresentante Semiramide, appunto perchè portava

1) Vedi oltre, in questo stesso capitolo.

2) Vedi oltre, in questo stesso capitolo.

3) A. Furtwängler in W. Roscher, *Ausführliches Lexicon für griechische u. römische Mythologie*, p. 410.

4) J. G. Frazer, *The golden Bough* ³, London, 1913, IX, pp. 369 ss., p. 407, n. 2; V, p. 176; G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, Paris, 1885, III, p. 200, n. 2; H. A. Strong, *The Syrian Goddess* (Lucian's *De Dea Syria*), London, 1913, p. 32, n. 24.

5) Diodor. Sic., II, 4.

6) Diodor. Sic., II, 20.

7) *De Dea Syria*, 33.

al vertice una colomba d'oro; ed Hygino ¹⁾ racconta il mito dell'uovo caduto dal cielo nell'Eufrate, che i pesci portano a riva, che le colombe covano e da cui nasce Afrodite, con la quale è certamente qui designata Ishtar o Ashtartu.

Ma la prova evidente che la colomba appartiene in origine a queste divinità femminili in quanto ciascuna di esse φέρβει ἐπὶ χθονὶ πάνθ' ὀπός' ἔστιν, — ἡ μὲν ὅσα χθόνα δῖαν ἐπέρχεται, ἡ δ' ὅσα πόντον, — ἡ δ' ὅσα πωτῶνται, ²⁾, è data dall'inno « pieno di calda sensualità scritto per la stirpe degli Eneadi anatolici » ³⁾, dall'inno omerico ad Afrodite, che ne è « la luminosa epifania » ⁴⁾. Ivi, proprio la dea, a cui sono particolarmente care le colombe, è ancor descritta in versi di una perfetta trasparenza, come la πότνια θηρῶν nella sua primitiva natura, come una forma cioè, della Gran Madre anatolica:

Ἴδην δ' ἴκανεν πολυπίδακα, μητέρα θηρῶν
βῆ δ' ἰθύς σταθμοῖο δι' οὐρεος· οἱ δὲ μετ' αὐτὴν
σαίνοντες πολιοὶ τε λύκοι, χαροποὶ τε λέοντες,
ἄρακτοι, παρδάλιές τε θοαί, προκάδων ἀκόρητοι,
ἦϊσαν· ἡ δ' ὀρώσα μετὰ φρεσὶ τέρπετο θυμόν,
καὶ τοῖς ἐν στήθεσσι βάλ' ἕμερον· οἱ δ' ἅμα πάντες
σύνδυο κοιμήσαντο κατὰ σκιδόντας ἐναύλους ⁵⁾.

(vv. 68-74)

1) *Fab.*, 197. Per i monumenti vedi oltre a pp. 169 ss.

2) *Inno omerico XXX (Εἰς τὴν Μητέρα πάντων)*, vv. 2-4.

3) L. Malten, *Kyrene (Philologische Untersuchungen, XX, 1911, p. 73.*

4) L. Malten, *Kyrene*, p. 73. In questo studio il Malten contesta il carattere di Kyrene come di un'antica πότνια θηρῶν scaduta poi a semplice ninfa (Studniczka): per il Malten la ninfa, in quanto domatrice del leone, trae origine dalle lotte reali che i coloni di Thera, trasferitisi in Libia, dovettero evidentemente sostenere contro questo animale. Da queste lotte appunto sorse il mito della ninfa domatrice della belva. Vedi a pp. 62 ss., 71 ss.

5) Ed. Meyer (*Geschichte von Troas*, Leipzig, 1877, p. 26); G. Kaibel (*Daktyloi Idaioi in Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philolog. histor. Klasse*, 1901, p. 404), U. v. Wilamowitz (*Die Ilias und Homer*,

Del resto la colomba compare realmente insieme con altri animali in raffigurazioni della *πότνια θηρῶν*, e l'esempio ricordato da Pausania (VIII, 42, 4) della dea di Figalia in Arcadia, parzialmente teriomorfa, con la testa equina avvinta da serpenti, in una mano un delfino, nell'altra la colomba, è fra i più significativi. Nello strato più antico sotto il tempio arcaico di Ishtar in Assur furono scoperte cassette di terracotta a due piani, con le cornici popolate di colombe, e lungo i fianchi e sulla fronte serpenti e leoni ¹⁾. Qui non compare la dea, ma in un altro di questi curiosi monumenti, una donna nuda, stringentesi al petto due colombe, se ne sta seduta sul davanzale della finestra del secondo piano ²⁾. Meglio che Ishtar, la donna è forse la sua rappresentante, nella persona di una delle cortigiane sacre del suo tempio: comunque, il ravvicinamento ed il confronto dei due oggetti permettono di concludere che le colombe, coi serpenti e coi leoni, erano animali familiari alla dea. Conclusione confermata da un elenco di simulacri divini esistenti ed onorati nel tempio di Assur: fra di essi viene enumerata anche « la divina colomba », quale uccello della dea Tashmitum, che è una dea affine ad Ishtar, in cui confluirono, al pari di questa, altre analoghe divinità femminili, come Nana, Sarpanitum, Gula, ecc. ³⁾.

Berlin, 1920, p. 83, n. 1); L. Malten (*Aineias in Archiv für Religionswissenschaft* XXIX, 1931, pag. 35 notano che l'Afrodite dell'Inno omerico è la dea dell'Ida, cioè Kybele, la Magna Mater, la dea Berekyntia, la dea Dindymene.

1) H. Gressmann, *Die Sage von der Taufe Jesu und die vorderasiatische Taubengöttin in Archiv f. Religionswissenschaft*, XX (1920-21), pp. 323-354.

2) St. H. Langdon, *Mythology of all Races: Semitic*, Boston, 1931, p. 36, fig. 15.

3) H. Gressmann, *Die Sage von der Taufe Jesu*, p. 353. Cfr. Morris Jastrow jr., *Die Religion Babylonien u. Assyriens*, Giessen, 1912, Bd. II, p. 11. Per la colomba, quale « uccello della natività » (le radici di « colomba » e « partorire » hanno il medesimo valore fonetico), vedi Morris Jastrow, *op. cit.*, Bd. II, p. 810, nota 3; H. Gressmann, *op. cit.*, p. 352, nota 5.

Ma anche nella Palestina, in occasione degli scavi condotti a Beisan ¹⁾, l'antica città cananeo-israelita, che la Bibbia chiama Beth-Shean (« la casa dei serpenti »?), si scopre una edicola quadrata in terracotta, a tre piani. Ad una finestra del piano superiore sta una donna nuda con una colomba per mano: Ashtarte ²⁾. Dal piano medio stanno per uscire dalle porte divinità maschili, accanto alle quali è un uccello per lato. Su di una parete laterale è rappresentata una leonessa. Dalla finestra del piano terreno, un serpente si erge verso l'uccello del piano superiore ³⁾. Ed accanto a questo interessante monumento vanno pure menzionati dei cilindri cavi restringentisi verso l'alto: vicino all'orlo superiore stanno due colombe; sui fianchi si trovano da quattro a otto fori, occupati pure da colombe e grandi serpenti si arrampicano verso gli uccelli ⁴⁾.

In monete di Hierapolis di Siria ⁵⁾, Athargatis è seduta sopra un trono decorato con due leoni; al centro sorge una edicola sormontata da una colomba e contenente una specie di trofeo ⁶⁾; a destra Adad siede egli pure in trono, che è

1) Vedi la rassegna di J. Zoller, *Gli scavi a Beisan ed alcuni antichi simboli religiosi* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, V, 1929, pp. 110 ss.

2) Vedi per le colombe sacre ad Ashtarte e per l'originaria identità di Ashtarte e di Athargatis, Lewis Bayles Paton, *Athargatis* in J. Hasting's, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Edinburgh, 1909, vol. II, p. 167. Si ricordino Tibull., I, 7, 17-18; Martial., VIII, 28, 13; Lucian., *De dea Syria*, 54; Aelian., *De nat. anim.*, IV, 2; Artemid., *Oneirocrit.*, I, 8.

3) J. Zoller, *Gli scavi di Beisan ecc.*, pp. 113 e 116.

4) J. Zoller, *op. cit.*, pp. 116-117.

5) St. H. Langdon, *Mythology ecc.*, p. 36, fig. 21; cfr. J. G. Frazer, *The Golden Bough* ³, London, 1914, V, p. 147. Cfr. Lucian., *De dea Syria*, c. 33.

6) Cfr. in R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la Mer Égée*, Paris, 1914, p. 365, fig. 270, le due facce di uno stampo in steatite, di cui l'una porta due pali adorni, di cerchi l'uno, di spirali l'altro e sormontati ciascuno da due colombe di profilo che si baciano; e l'altra faccia con la dea nuda che si regge i seni, somigliantissima all'idolo plumbeo di Troia.

però decorato con due tori. Del resto è ben noto che stormi di colombi popolavano ad Ascalona e ad Hierapolis ¹⁾ gli atrî della dea, che, prima di diventare la semita Athargatis, era stata la vecchia divinità mediterranea, come le colombe erano pure sacre alla Mêtêr Hipta, a Kuba-ba (Kybele), a Lêtê ²⁾, forme anatoliche della stessa divinità originaria che si trova nel Mediterraneo occidentale, ad Eryce, divinità sicana ed elyma ³⁾, identificata poi con Ashtartu, ritornante ogni anno dal periodico soggiorno africano preceduta da una colomba rubro-dorata, a cui tenevano dietro τῶν περιστρῶν τὰ νέφη ⁴⁾.

Alle monete sopra citate sarà bene di accostare una cornalina incisa, riportata dal Lajard ⁵⁾, dove è raffigurata una dea, stante, scoperti i seni, con corona turrata e vestita di una gonna a frange; essa, affiancata da due leoni di fronte, porta sulle spalle una specie di giogo, o meglio, di pertica orizzontale, alle cui estremità stanno due uccelli (colombe?) in atto di beccare e da cui pendono delle *vittae* a perline, simili a quelle di Artemide Efesia, due per parte, fino sulla testa dei leoni. La mano destra della dea è posata sul ventre; la sinistra, poco sopra il capo della belva, sembra tenere qualcosa, come un corpo sormontato da una palla. Sopra l'altro leone sta il crescente lunare.

1) Lewis Bayles Paton, *Athargatis* in J. Hasting's, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, vol. II, p. 167.

2) R. Pettazzoni, *Confessione dei peccati*, Bologna, 1936, vol. III, pp. 68, 85, 98.

3) V. Bertoldi, *Contatti e conflitti di lingue nell'antico Mediterraneo* in *Zeitschrift für romanischen Philologie*, LVII, p. 155. Cfr. L. Malten, *Aineias* in *Archiv für Religionswissenschaft*, XXIX, 1931, p. 46.

4) Aelian., *De nat. animal.*, IV, 2 (sulle Καταγόνια di Afrodite).

5) *Recherches sur le culte, les symboles, les attributs et les monuments figurés de Venus en Or. et en Occ.*, Paris, 1849, tav. V, 3.

Ricordo pure l'immagine della dea nuda ¹⁾ sul toro accosciato, in atto di sostenere il solito festone, mentre una colomba le si avvicina a destra, all'altezza del ginocchio. Un cilindro ²⁾ raffigura la dea syro-hittita, nuda, stante sopra un toro sdraiato — ho già avuto occasione di rilevare tale postura di divinità femminili e maschili su animali — e due colombe volano verso di lei.

In una terracotta da Korcyra ³⁾ la dea stante, vestita e adorna di stephane, regge con la sinistra il corpo di una colomba e con la destra la prende per il capo, mentre un cerbiatto, ritto ai suoi piedi, di profilo, volge la testa a riguardarla. Ed in un'altra terracotta, pure da Korcyra ⁴⁾, la dea, del pari stante, vestita, velata, con stephane, lascia che un cerbiatto le rampi sul corpo alla sua sinistra e tiene la colomba, con la destra, al seno.

In un bronzo proveniente da Kherson, nella Russia meridionale ⁵⁾, la dea è rappresentata in piedi, vestita, adorna di bandoliera e di monili, con sulle spalle due animali rampanti e appoggianti le zampe anteriori ai lati della sua testa. Ora, sotto l'animale di destra sta un uccello che sembra una colomba. Sul capo poi della dea e su quello dei due animali poggia un piano orizzontale, sopra cui sono due leoni affacciati.

E finalmente in una gemma conservata nel British Museum ⁶⁾ la dea efesina, con kalathos e velo, due seni soltanto, la guaina xoanoide a fitti scomparti, affiancata, co-

1) Morris Jastrow jr., *Bildermappe* ecc., tav. 51, n. 186.

2) H. Prinz, *Bemerkungen zur althetischen Religion in Mitteilungen des K. Deutsch. Archäolog. Instituts*, B. XXXV, 1-2, Athen, 1910, p. 169.

3) F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin und Stuttgart, 1903, I, p. 100, n. 5.

4) F. Winter, *Die Typen* ecc., I, p. 99, n. 7.

5) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1920, vol. III, p. 256, n. 10.

6) H. Thiersch, *Artemis Ephesia*, Berlin, 1935, p. 74, n. 88.

me d'uso, dai due cervi, porta in ciascuna mano uno scettro sormontato da una colomba. Al qual proposito, non sarà inutile ricordare che non si tratta di un motivo isolato. Si veda l'alto σκῆπτρον sormontato dall'uccello dietro Artemide stante, in monete di Leucas ¹⁾, e lo scettro coronato dall'aquila in mano di Europe seduta tra le fronde dell'albero in monete di Gortyna ²⁾. Lo scettro, sempre con l'uccello in cima, è portato diritto sulla testa da una sacerdotessa raffigurata in una statuetta d'avorio trovata negli scavi dell'Artemision Efesino ³⁾, e già da me ricordata ⁴⁾.

Dicevo che la colomba accompagna non di rado la dea, in quanto πόντια θηρῶν. È pur vero tuttavia che, di questo ultimo carattere, va poco a poco prevalendo in Ishtar, in Ashtarte, in Athargatis, in Afrodite, il lato che riguarda più propriamente la generazione ⁵⁾, generazione non soltanto degli animali, ma anche degli umani, che fanno parte con uguale diritto della sfera d'azione delle dee; cosicchè, affermandosi esse come divinità dell'amore, la colomba, che è uccello amoroso e prolifico per eccellenza, diventa e resta il loro attributo specifico, quindi può trovarsi anche isolato, insieme con altri simboli di fecondità, ad esempio l'uovo e la melagrana, come in un cratere di fabbrica cumana, rappresentante una scena di banchetto funebre;

1) *Catalogue of greek coins of the British Museum, Thessalia and Aetolia*, London, 1883, p. 179, nn. 78 ss. Cfr. anche i pali sormontati dalla bipenne portante l'uccello sul sarcofago di Haghia Triada, presso R. Paribeni, *Il sarcofago di Haghia Triada in Monumenti Antichi ed. dalla R. Accademia dei Lincei*, vol. XIX, 1908, tav. I.

2) E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, Paris, 1914, II, 3, p. 969, n. 1600, tav. 254, nn. 3, 4.

3) F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig u. Berlin, 1912, p. 105, figg. 113-114.

4) Vedi sopra, il capitolo III.

5) Vedi sopra a proposito della colomba quale « uccello della natività ».

ivi, sul terreno, sono appunto collocati ramoscelli, uova, melegrane e una colomba ¹⁾).

Curioso è il tipo della dea con la colomba sul capo. Tale l'idolo femminile, sorgente con la parte superiore del corpo da una base cilindrica, levante le mani a benedire, trovato nel piccolo sacrario del palazzo di Cnosso ²⁾); la placchetta d'oro di Mycene, rappresentante la dea nuda con le mani al seno ³⁾, che va avvicinata all'altra placchetta aurea di uguale origine, in cui la dea nuda, col sesso spiccatissimo, oltre la colomba volante sul capo, ne ha altre due sugli omeri ad ali spiegate ⁴⁾); la dea alata, dal busto nudo, dalla gonna a quadretti, la mano sinistra alla vita, la destra protesa in fuori, del Museo di Perugia ⁵⁾); le tre figure femminili con chitone talare, in cui la colomba sulla testa si accompagna ad un ornamento che si direbbe isiacco ⁶⁾). Nè sarà il caso, alla luce di queste chiare raffigurazioni antropomorfe della dea con la colomba, di trascurare quelle immagini aniconiche, dove la figura divina si cela sotto l'aspetto di una colonna o di un albero, senza che, perciò, vengano meno gli attributi che le sono propri. Come non

1) E. Gabrici, *Cuma in Monumenti Antichi*, XXII, tav. 93.

2) G. Karo, *Alt-kretische Kultstätten in Archiv für Religionswissenschaft*, VII, 1904, p. 131, fig. 11 e p. 132; R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques etc.*, p. 329, fig. 209, pp. 334-337; G. Glotz, *La civilisation égéenne*, Paris, 1932, p. 285, fig. 42. Per il tipo e l'analogo atteggiamento, senza la colomba, vedi l'idolletto in piombo di Cnosso, presso S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1924, vol. V, p. I, p. 236, n. 5.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, IV, p. 652, fig. 293.

4) M. J. Lagrange, *La Crète ancienne*, Paris, 1908, p. 92, fig. 73. Per la colomba nel mondo egeo-anatolico, considerata soprattutto come epifania della somma divinità femminile, vedi G. Glotz, *La civilisation égéenne*, Paris, 1923, pp. 285-286.

5) S. Reniach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, Paris, 1908, vol. II, parte I, p. 393, n. 1.

6) S. Reinach, *op. cit.*, vol. IV, p. 253, nn. 2, 4, 7.

riconoscere un parallelismo evidente tra la figurina d'oro mycenea, nuda, con le tre colombe volanti sul capo e alle spalle, e il piccolo monumento cretese in terracotta, scoperto nel deposito della dea dei serpenti, costituito da tre colonnine sorgenti sulla stessa base e sormontate ciascuna da una colombella nera a chiazze bianche, in riposo? ¹⁾. E come non cercarlo appunto tra queste e i tre obelischi sulla moneta bronzea di Caracalla ²⁾, coniata a Selge in Pisidia, recanti ciascuno un uccello sulla cima? E parimenti come non mettere in giusto rilievo il frequente ripetersi, in monete imperiali romane dalla Caria o da altre località ³⁾, dell'albero sormontato costantemente da un volatile? A tal proposito merita un cenno a parte una complessa figurazione, che rientra pur sempre nel tipo che ora mi occupa: si tratta di una lampada bronzea sarda ⁴⁾, in forma di una barca dalla prora a testa di toro, avente sopra coperta un *temenos*, limitato da un recinto con quattro pilastrini alle estremità e una colonna più alta che si eleva dal centro, sormontata da un paio di corna taurine che portano un uccello.

1) Il Padre Lagrange (*La Crète ancienne*, pag. 91, fig. 72) richiama in proposito una protome femminile egizia sormontata da una base, da cui si ergono tre colonnine, su ciascuna delle quali sta un falco. Anche le colombe dodonee si riconnettono originariamente ad una divinità femminile mediterranea, che fu poi identificata con la Διώνη dell'età classica. Lo scoliasta delle Trachinie di Sofocle, al v. 172 osserva che secondo Euripide le colombe di Dodona erano tre, proprio come quelle del piccolo monumento di terracotta di Cnosso e della brattea d'oro di Mycene, mentre i versi sofoclei accennano soltanto a due. Per Erodoto (II, 55, 5) la colomba era una sola, però le sacerdotesse ai suoi tempi erano tre (II, 55, 10).

2) F. Lajard, *op. cit.*, tav. III, 2.

3) A. B. Cook, *Zeus*, II, II, p. 872, figg. 807, 808, 809, 810 (Zeus fra due alberi di quercia sormontati da un uccello); p. 964, figg. 851, 852.

4) A. B. Cook, *Zeus*, II, I, p. 142, fig. 84.

Di origini arcaiche è pure il tipo della dea alata e vestita con la colomba in mano. Tali gli esemplari del Museo di Perugia ¹⁾ e del Museo Gregoriano in Roma ²⁾; tale la *πότνια* di bronzo con quattro ali al dorso, due distese in alto, due verso terra, in chitone talare, calzari a punta, berretto conico, sotto cui scendono tre trecce per lato, mentre una le cinge la fronte, e con anelli agli orecchi. La colomba è tenuta al seno dalla destra e la mano sinistra, lungo il fianco, regge l'abito ³⁾.

Nel tipo con la colomba senza altri attributi (difficile è qui individuare la divinità, nettamente sceverandola dalle offerenti), farò, per ragioni di ordine, alcune distinzioni cominciando dal tipo stante.

Colomba nella destra, al seno.

Terracotta di Halicarnasso ⁴⁾; di Athene ⁵⁾, di Megara Iblaea ⁶⁾, di Serradifalco ⁷⁾; simile, senza designazione di luogo ⁸⁾; di Caere e di Orvieto, a forma di fiala con un uccello acquatico disegnato sul davanti del corpo (di prove-

1) G. Q. Giglioli, *L'Arte Etrusca*, Milano, 1935, tav. LXXXVI, n. 6. Ve ne sono altri simili.

2) G. Q. Giglioli, *op. cit.*, tav. CCCIX, n. 4. La dea sormonta un candelabro.

3) G. Micali, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, Firenze, 1832, tav. XXIX, 2.

4) F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, I, p. 94, n. 1.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 47, n. 3.

6) R. Kékulé, *Terrakotten Siciiliens*, Berlin-Stuttgart, 1884, p. 10, fig. 10.

7) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, vol. II, parte II, p. 649, n. 4.

8) F. Winter, *Die Typen ecc.*, I, p. 105, n. 3.

nienza rodia ¹⁾); sarda ²⁾); statue in marmo al Museo di Lione ³⁾).

Colomba nella sinistra, al seno.

Terracotta fenicia ⁴⁾); di Kamiros (Rodì) ⁵⁾); di Jalisso ⁶⁾ (Rodì: a forma di alabastro); di Locri ⁷⁾); di Vulci ⁸⁾).

Colomba nella destra.

Terrecotte da Aegina e da molte altre località delle isole, della Sicilia e della Magna Grecia ⁹⁾); da Corfù ¹⁰⁾); di provenienza ignota ¹¹⁾); al Museo Namiano ¹²⁾); al Museo del Louvre ¹³⁾); nella collezione Walters ¹⁴⁾).

1) F. Winter, *Die Typen* ecc., I, p. 42, n. 2.

2) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, IV, p. 451, fig. 323; F. Winter, *op. cit.*, I, p. 17, n. 7.

3) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, VIII, pp. 406-407, figg. 191-192.

4) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 201, fig. 142.

5) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 41, n. 4.

6) *Corpus Vasorum Antiquorum*: G. Jacopi, *Museo Archeologico dello Spedale dei Cavalieri di Rodi*, Roma, 1904, fasc. II (stile rodio, vasi plastici), tav. I, nn. 1 e 2.

7) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 103, n. 11; p. 104, n. 4.

8) F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig, Berlin, 1912, p. 97, figg. 93-94.

9) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 42.

10) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 96, n. 4.

11) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire* ecc., vol. II, parte II, p. 636, n. 5.

12) S. Reinach, *op. cit.*, vol. II, parte II, p. 641, n. 4.

13) S. Reinach, *op. cit.*, vol. V, parte I, p. 146, n. 4.

14) S. Reinach, *op. cit.*, vol. IV, p. 406, n. 3.

Colomba nella sinistra.

Gemma syriaca ¹⁾; terracotta da Salamina di Cipro ²⁾; da Kamiros ³⁾ (Rodi); da Athene ⁴⁾; da Dodona ⁵⁾; da Corfù ⁶⁾; da Despeñaperros ⁷⁾, nella collezione Gréau ⁸⁾.

Colomba nelle due mani.

Terracotta di Athene ⁹⁾.

Fra i tipi della dea con la colomba e qualche altro attributo, comincio dal menzionare due raffigurazioni interessanti della dea babilonese. In una ¹⁰⁾ la dea nuda, con la solita accentuazione del delta, tiene le braccia alzate a sostenere una ghirlanda di verde (o l'abito schematizzato in una linea curva frangiata?), che scende posteriormente sino ai garretti; ai suoi piedi stanno due colombe con le ali aperte.

Nell'altra ¹¹⁾ la dea, analoga alla precedente, posa però sopra un toro sdraiato: a sinistra, ai suoi piedi, sta la colomba; in alto, a destra, vedonsi simboli astrali.

1) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, I, tav. XII, n. 22; cfr. vol. II, p. 59.

2) A. Palma di Cesnola, *Salamina*, Torino, 1891, p. 247, fig. 257.

3) F. Winter, *Die Typen* ecc., I, pag. 41, n. 4.

4) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 42, n. 1.

5) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, vol. II, parte II, p. 643, 1.

6) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 96, n. 6.

7) S. Reinach, *op. cit.*, vol. V, parte I, p. 236, n. 3.

8) S. Reinach, *op. cit.*, vol. II, parte I, p. 393, n. 7.

9) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 41, n. 3.

10) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, II, p. 751, fig. 346.

11) Morris Jastrow jr., *Bildermappe zur Religion Babylonien u. Assyriens*, Giessen, 1912, tav. 41, n. 186.

Cinque terrecotte da Korcyra rappresentano la dea che stringe al seno l'arco con la sinistra e tiene la colomba nella destra ¹⁾; una terracotta da Tyrinthos ²⁾ e una da Preneste ³⁾ con la patera e la colomba, nella destra al petto questa, nella sinistra quella. E poi terrecotte di Melos, Corintho, Athene, Tanagra, Thespieae, Cyrene ⁴⁾, in cui la dea, adorna di kalathos, stringe con la destra la colomba al petto e tiene nella sinistra un oggetto rotondo (frutto²); di Athene, con la colomba nella sinistra e un corpo ovulare nella destra ⁵⁾, e con due colombe ai piedi e due frutti piriformi nelle mani ⁶⁾; un bronzetto di Sovana, con la colomba e un pomo ⁷⁾.

Aggiungo pure un bustino in terracotta della dea, acefalo, con colomba e fiore da Nora ⁸⁾ e, pure la Nora una protome fittile acefala ⁹⁾ della dea velata, con collana e cintura, che reca nelle mani al seno i medesimi attributi.

I tipi sin qui conosciuti sono stanti. A questi seguono le immagini sedute.

Colomba nella destra.

Dalla Fenicia con la dea in trono ¹⁰⁾; dalla Troade ¹¹⁾; dall'Asia Minore ¹²⁾; da Athene ¹³⁾; da Thebe con la colom-

1) F. Winter, *Die Typen* ecc., I, p. 97, nn. 4-8.

2) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 63, n. 5.

3) *Notizie degli Scavi*, 1900, pp. 91-93.

4) F. Winter., *op. cit.*, p. 58, n. 3.

5) F. Winter, *op. cit.*, p. 58, n. 4.

6) F. Winter, *op. cit.*, p. 58, n. 8.

7) R. Bianchi Bandinelli, *Sovana*, Firenze, 1927, pp. 126-127.

8) G. Patroni, *Nora, colonia fenicia in Sardegna* in *Monum. Ant.*, vol. XIV, Roma, 1904, col. 123, XXXIX.

9) G. Patroni, *op. cit.*, coll. 89-90.

10) G. Perrot et Ch. Chipiez, *op. cit.*, III, p. 64, fig. 20.

11) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 56, n. 8.

12) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 56, n. 1.

13) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 89, n. 2.

ba portata al seno ¹⁾); da Akrai ²⁾); da Locri ³⁾); da Selinunte in cui la dea ha il polos ⁴⁾); una terracotta da Siracusa ⁵⁾ con la colomba nella destra e una mela nella sinistra.

Aggiungo qui un cilindro dove al grembo della dea, pure in trono, vola una colomba ⁶⁾).

Colomba nella sinistra.

Terracotta da Kamiros ⁷⁾, così come da Ruvo ⁸⁾); da Cuma con la colomba nella sinistra al seno ⁹⁾); da Roma, con la colombella nella sinistra aperta sul grembo ¹⁰⁾).

Una stele di Thasos ¹¹⁾ su cui la dea in trono porta la colomba nella sinistra e nella destra alzata un oggetto indistinto. Una terracotta da Corintho ¹²⁾ raffigura la dea con la colomba nella sinistra e un frutto tondo nella destra. Una terracotta sarda ¹³⁾, pure con la colomba nella sinistra e un frutto al seno nella destra.

Lascio per ultimo le statuette della stipe recente di Satricum, rappresentanti la dea vestita di tunica e di manto che le vela il capo, adorna di diadema, orecchini e collana,

1) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 50, nn. 7-8.

2) R. Kekulé, *Terrakotten Siciliens*, p. 28, fig. 66.

3) A. Levi, *Le terrecotte figurate nel Museo Nazionale di Napoli*, Firenze, 1926, pp. 10-31.

4) E. Gabrici, *Il santuario della Malophoros in Monumenti Antichi*, XXXII, 1927.

5) R. Kekulé, *op. cit.*, tav. II, n. 2.

6) H. Prinz, *Bemerkungen zur altkretischen Religion in Athe-nische Mitteilungen*, XXXV, p. 171.

7) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 52, n. 9.

8) A. Levi, *Le terrecotte ecc.*, p. 71, n. 304.

9) A. Levi, *op. cit.*, p. 108, n. 465.

10) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 135, n. 9.

11) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art ecc.*, VIII, p. 355, fig. 156.

12) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 86, n. 7.

13) F. Winter, *op. cit.*, I, p. 128, n. 7.

in atto di tenere in grembo un bambino, che sporge di prospetto, con la parte superiore, dal manto della sua protettrice e sorregge alla sua volta una colombella: graziosa anticipazione pagana della Madonna del cardellino ¹⁾.

1) A. Della Seta, *Il Museo di Villa Giulia*, Roma, 1918, pp. 303-304, nn. 11057 ss. Avverto qui che delle terrecotte capuane rappresentanti la dea con la colomba, tratto nel capitolo della Mater Matuta.

CAPITOLO V.

LA DEA EFESIA

Importa anzitutto rilevare come gli scavi dell'Artemision efesino non abbiano portato alla luce la raffigurazione ben nota della dea inguainata e multimammia. Però, quasi tutti gli emblemi animali, di cui si adorna la sua classica guaina, si ritrovarono negli strati profondi dell'Artemision anteriori a Creso: il leone, i leoni alati, il grifo, la sfinge, la sirena, il toro, l'ape ¹⁾. Quanto alla divinità stessa, se ne rinvennero i seguenti tipi:

la dea senza attributi, richiamante l'Artemis di Delo, in forma xoanoide;

un tipo simile al precedente, ma con attributi, quali la colomba;

la dea assisa senza attributi;

la dea stante nuda, che si stringe i seni;

la dea alata e aptera, πτόνια θηρῶν;

la dea κουροτρόφος, col bimbo sulle ginocchia ²⁾.

1) Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, Paris, 1922, pp. 522-523, pp. 535-537. Negli strati dell'Artemision si rinvennero pure lo sparviero e la colomba (p. 490), il serpente (p. 520), l'egagro o stambecco (p. 536, n. 7).

2) D. Le Lasseur, *Les déesses armées dans l'art classique grec et leurs origines orientales*, Paris, 1919, p. 183 e n. 4; F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 101, fig. 108, p. 103, pp. 114-115.

La documentazione archeologica riguardante la classica rappresentazione della dea efesia trovasi oggi raccolta nell'opera di Hermann Thiersch, *Artemis Efesia, Eine archäologische Untersuchung*, Berlin, 1935 (*Abhandl. der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philolog.-histor. Kl., III Folge*, n. 12). Passerò in rapida rassegna le raffigurazioni che la riproducono nella duplice qualità di madre (generatrice e nutrice) e di signora del mondo animale, l'una e l'altra qualità caratteristiche della grande divinità mediterranea. Si tratta di un tipo costante, con variazioni ed aggiunte di non capitale importanza. La dea è ritta in piedi, racchiusa dalla vita in giù in una specie di guaina, la quale altro non è che l'applicazione all'antico xoanon, con un criterio rigidamente geometrico e simmetrico, della gona della *πόρνια θηρῶν*, su cui sono rappresentati animali e disegni vari. Esempio notevolissimo, la parte inferiore del chitone della dea di Prinias nell'isola di Creta, seduta in trono sopra un basamento, su cui sono scolpiti tre leoni gradienti verso sinistra, mentre su altro basamento, che costituisce col primo l'architrave della porta fra il pronao e la cella del tempio e portava scolpiti tre cervi dalle lunghe corna ramosi gradienti verso destra in atto di pascolare (se ne conserva solo frammentariamente il primo), poggiava una ripetizione perfetta della stessa dea.

Da notarsi la presenza di leoni e di cervi, come nel caso della dea efesina¹⁾. Si ricordino pure le terrecotte campaniformi beote con disegni vari e figure di uccelli²⁾ e la veste della *πόρνια θηρῶν* sopra un'anfora beota e sopra

1) Vedi L. Pernier, *Templi arcaici di Prinias in Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, Bergamo, 1914, vol. I, pp. 56-57, figure 21 A, B', B'', C', C'', C'''; p. 87, figure a, b, c, d; p. 90, fig. 46; pp. 101, 105, 107.

2) G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, vol. VII, Paris, 1898, p. 149, figg. 28, 29.

una fibula di bronzo beota ¹⁾. La gonna inguainata della dea di Efeso è divisa in zone e in riquadri, come la parte inferiore del chitone della dea di Prinias e nei riquadri stanno per lo più protomi di animali: leoni, leonesse, cervi, capri, tori, sfingi, api, oltre a qualche ornamento riempitivo, ad es. rosette quadrifoglie. La dea porta abitualmente il kalathos e il velo, monili al collo e al petto, e due, tre, quattro serie di mammelle per lo più piriformi. Le braccia, strette ai fianchi sino ai gomiti, divergono poi con gli avambracci in senso orizzontale e dalle larghe mani aperte, o meglio dai polsi, pendono delle *vittae*, che appaiono però quasi sempre rigide e nodose, così da assomigliare a bastoni. Due cervi la fiancheggiano, talora due caprioli, che volgono abitualmente la testa a riguardarla.

A) RAFFIGURAZIONI IN TERRACOTTA, IN PIETRA, IN MARMO, IN BRONZO.

Tav. 43, 2, pp. 62-63, n. 52. — Lampada di terracotta, il cui manico è costituito da una kline, su cui sono sdraiati Serapis, Isis, Selene ed Helios. La parte inferiore del corpo della dea è in forma di erma quadrangolare, assottigliantesi verso il basso. Nell'ultimo dei riquadri, invece di una protome animale, sta un vaso lungo e sottile. Come d'abitudine, la guaina si inarca al basso, a mostrare i piedi e le pieghe del chitone sottostante.

Tav. 43, 1, p. 63, n. 53. — Dai seni ai piedi la solita forma xoanoide, restringentesi in basso, è coperta di bugne quadrangolari, che tengono il posto delle mammelle o

1) D. Le Lasseur, *op. cit.*, p. 176, n. 4, fig. 71, e J. Charbonneaux, *Deux grandes fibules géométriques du Musée du Louvre in Préhistoire*, Paris, 1932, vol. I, fasc. I, pp. 195-196, fig. 3.

dei riquadri con le protomi animali (argilla bianca, Colonia, Museo privato).

Tav. 44, p. 67, n. 57. — Stele votiva proveniente dalla Lydia (Maeonia). La parte inferiore del corpo, più che in una guaina, sta in un chitone scendente sino ai piedi, portante su ciascun lato quattro riquadri sovrapposti. Dietro il capo è un ampio disco, con la falce lunare. L'epigrafe dedicatoria per grazia ricevuta la chiama Artemis Anaitis (Leida, Rijksmuseum).

Tav. 45, p. 68, n. 58. — Piccola stele votiva. La dea ha le braccia aperte e, invece delle *vittae*, tiene coi pollici alle palme due grosse e adorne fiaccole poggianti al suolo ed alte al pari di lei. Come sempre, i due cervi ai fianchi (Leida, Rijksmuseum).

Tav. 45, 2, pp. 64-65, n. 55. — Il corpo della dea è rivestito dal collo ai piedi di un chitone con maniche sino ai gomiti, tutto quanto intessuto a squame di pesce, arieggianti, in piccolo, alle mammelle piriformi. Le corna dei cervi sono orizzontali, a forma di pala (piatto di bronzo).

Tav. 25, pp. 38 ss., n. 29. — Anche la bellissima dea efesina del Museo di Tripoli (marmo), mutilata delle mani, coi tre cercini in testa, i riccioli coronanti la fronte, le due trecce scendenti ai lati del collo, la magnifica ghirlanda di frutti, i segni zodiacali, la triplice serie di mammelle, la guaina xoanoide portante nei riquadri anteriori, dall'alto al basso, tre leoni, tre leonesse, tre capri, due sfingi, due tori, due rosette quadrifoglie, e i piedi scoperti dal sottostante chitone, incurvantesi in pieghe sopra di essi, aveva ella pure ai fianchi i due cervi, di cui restano sul plinto i resti delle unghie ed aveva del pari le due *vittae* rigide e nodose, o forse, invece, scettri sormontati da uccelli (vedi p. 41).

B) GEMME.

Pag. 70, n. 62. — Tipo solito (Berlino, non menzionato in Furtwängler).

Tav. 47, 3, p. 70, n. 63. — Tutta la parte superiore del corpo, insolitamente alta, è coperta da quattro serie di mammelle orizzontalmente sovrapposte, cosicchè la guaina xoanoide comincia molto in basso, quasi sotto le anche (Berlino).

Tav. 47, 7, p. 70, n. 64. — Tipo solito (Berlino).

Tav. 48, 4, p. 70, n. 65. — I cervi affiancanti la dea hanno le gambe insolitamente alte; a destra e a sinistra del capo della dea la stella di Venere e la falce lunare (Berlino, nessuna menzione in Furtwängler).

Tav. 48, 2, p. 71, n. 67. — Tipo consueto (Leningrado).

Tav. 48, 3, p. 71, n. 68. — Tipo consueto. Cervi alti e slanciati, stella di Venere e falce lunare (Leningrado).

Tav. 47, 1, p. 71, n. 69. — Ha mani gigantesche con dita distese. *Vittae* in forma di aste con corti tratti trasversi. A sinistra e a destra del capo della dea busto di Selene sulla falce lunare e busto di Helios col diadema a raggi (Parigi, Cabinet des Médailles).

Tav. 47, 9, p. 71, n. 70. — Porta un kalathos sormontato da un triangolo, con due alti, ritti acroteri laterali. Nel campo della gemma, in alto, stella di Venere e falce lunare (Vienna, Kunsthistorisches Museum).

Tav. 47, 4, p. 71, n. 71. — Reca due collane e un pettorale. Una serie di ciondoli, consumati al centro. Una zona di animali stanti, visti di faccia. Poi, molto in giù, due serie di mammelle. I due cervi, di profilo, volgono il dorso alla

dea e stanno sopra uno zoccolo lievemente elevato (Lenin-
grado, Ermitage).

Pag. 72, n. 73. — Tipo consueto. *Vittae* trasformate
in colonnette arieggianti a thymiateria. Nel campo, in al-
to, busti di Selene e di Helios (New York, Metropolitan
Museum).

Pag. 72, n. 75. — Manca la polimastia. La dea ha in
ciascuna mano una lunga fiaccola. I cervi la affiancano co-
me di consueto: cfr. tav. 45, 1, p. 68, n. 58 (Berlino, Furt-
wängler, *Beschreibung* ecc., tav. 28).

Tav. 48, 6, p. 72, n. 78. — Tipo consueto. In alto a
sinistra la stella di Venere (Berlino, Furtwängler, *Beschrei-
bung* ecc., tav. 60).

Tav. 48, 12, pp. 72-73, n. 79. — Le due *vittae*, rigide
e nodose, sono trasformate in specie di thymiateria, pog-
gianti su tre piedi. Nel campo, in alto, a destra e a sinistra,
la falce lunare e la stella di Venere (Parigi, Cabinet des
Médailles).

Pag. 74, n. 88. — Ha solo due seni. In ciascuna
mano uno scettro sormontato da una colomba (Londra,
British Museum).

Tav. 47, 11, pp. 74-75, n. 89. — Tipo consueto. In
alto i busti di Selene e di Helios. La dea sta fra due Nemesi
di Smyrne (Londra, British Museum).

Pag. 75, n. 90. — Tipo consueto. In alto la falce lu-
nare e la stella di Venere. La dea sta fra Asklepios e Hy-
gieia.

Pagg. 75-76, n. 94. — Ha solo due seni. Il busto è
nudo. La guaina xoanoide è nella parte superiore adorna
di una larga foglia a tre punte. Le *vittae* han preso la forma
di sottili thymiateria. In alto falce lunare e stella di Venere.

Tav. 48, 16, p. 76, n. 95. — Acconciatura del capo di tipo hathorico. Sotto i due seni alti, sorge una specie di calice fogliato. Dalla cintura, una gonna a paniere, che sembra sostituire la guaina, a disegni, richiamante l'aspetto di un gomitollo di filo, si gonfia per restringersi poi e finire ai ginocchi, lasciando scoperto il chitone a pieghe verticali, che scende sino alla caviglia e termina in una grossa orlatura. Invece dei cervi, due caprioli, dai corpi rotondi ed eleganti, si volgono all'infuori con le teste erette. Le *vittae* sono in forma di sottili bastoni con tratti trasversali sporgenti (Parigi, Cabinet des Médailles).

Pag. 77, n. 97. — Assente la polimastia. In alto, ai due lati, una Nike reggente una ghirlanda (Londra, British Museum).

Pag. 77, n. 100. — Tipo consueto. In alto falce lunare e stella di Venere (Londra, British Museum).

Tav. 47, 5, pp. 77-78, n. 101. — La dea sta sopra un doppio zoccolo rotondo. I cervi, di profilo, sono volti all'infuori e girano la testa, guardando in alto. Nel campo, a sinistra, la falce lunare. La stella è scomparsa (Calco in argilla di un sigillo ufficiale di Efeso, Vienna, Kunsthistorisches Museum).

C) MONETE.

Il tipo che abbiamo studiato nelle gemme appare copiosissimo pure nelle monete. Si tratta sempre della dea portante in capo il kalathos o una specie di *cista*, sormontata da una corona dentata, o un'edicola sormontata da un vertice triangolare, o un kalathos sormontato da una edicola, col velo scendente ai lati del volto talora con volute hathoriche, con collana o collane, che qualche volta si confondono con le serie successive di mammelle, la guaina a ri-

quadri, le *vittae* nodose, talora trasformate in thymiateria, i due cervi, che affiancano l'idolo, con le teste in dentro o in fuori, e che alludono al suo impero sul regno animale, come le molteplici serie di mammelle ricordano la sua funzione di madre e di nutrice. Tale essa appare in monete di Domiziano ¹⁾, di Adriano ²⁾, di Filippo il Giovane ³⁾, di Tranquillina ⁴⁾, di Plautilla ⁵⁾, di Antonino Pio e Marco Aurelio ⁶⁾, di Settimio Severo ⁷⁾.

Completo le descrizioni e le illustrazioni del Thiersch, elencando le seguenti monete, che riproducono tutte del pari il tipo della dea efesia, madre, nutrice e $\pi\acute{o}\tau\nu\iota\alpha \theta\eta\rho\acute{\omega}\nu$: Faustina Juniore ⁸⁾, Settimio Severo ⁹⁾, Julia Domna ¹⁰⁾, Julia Mamaea ¹¹⁾, Otacilia Severa ¹²⁾, Antonino Pio ¹³⁾, Faustina Seniore ¹⁴⁾, Faustina Juniore ¹⁵⁾, Julia Mamaea ¹⁶⁾,

1) H. Thiersch, *Artemis Ephesia*, tav. L, 8, pp. 81-82, n. 110.

2) *Ibidem*, tav. XLIX, nn. 12, 13, 15, 10, 11, pp. 82-83, nn. 112-113.

3) *Ibidem*, tav. L, n. 4, 41, n. 9, p. 83, nn. 115-116. Apparirebbero qui secondo il Thiersch, per la prima volta, ai lati del kalathos della dea, la stella e la falce lunare.

4) *Ibidem*, tav. LI, n. 11, pag. 84, n. 118: forma dell'idolo particolarmente slanciata per la inconsueta lunghezza della parte inferiore e la rigidità della lunga guaina a riquadri.

5) *Ibidem*, tav. LI, n. 1, p. 84, n. 119: moneta di Akrasos.

6) *Ibidem*, tav. LI, n. 3, p. 84, n. 120: moneta di Heraclea Salbaca nella Caria.

7) *Ibidem*, tav. L, n. 5, p. 84, n. 121: moneta di Stratonikaia nella Caria.

8) *Catalogue of the greek coins in the British Museum: Jonia*, London, 1892, p. 80, n. 244. Sono presenti i due segni astrali.

9) *Ibidem*, p. 83, n. 258: Efeso.

10) *Ibidem*, p. 84, n. 263: Efeso, con segni astrali.

11) *Ibidem*, p. 96, n. 327: Efeso.

12) *Ibidem*, p. 99, n. 344: Efeso, con segni astrali.

13) *Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection University of Glasgow*, vol. II, 1901, p. 333, n. 44: Efeso.

14) *Ibidem*, p. 333, n. 46: Efeso.

15) *Ibidem*, p. 333, n. 48: Efeso.

16) *Ibidem*, p. 335, n. 61: Efeso.

conio imperiale di Cadi in Frygia ¹⁾, conio imperiale di Philadelphia di Lydia ²⁾. In una moneta di Valeriano ³⁾ ed in una di Antonino Pio ⁴⁾, la dea appare nel suo proprio tempio coi due segni astrali, la stella e la falce lunare, a destra ed a sinistra. In monete di Commodo, di Caracalla, di Gordiano III, di Valeriano Seniore, commemoranti le alleanze di Laodicea frygia, di Sardi, di Alessandria, di Hierapoli frygia con Efeso, la dea efesina, sempre coi caratteri della polimastia ed i due cervi ai lati, appare insieme ad altre divinità: Zeus laodiceno, Persefone, Serapis, Isis ⁵⁾. W. M. Ramsay ⁶⁾ riproduce una moneta imperiale rappresentante la concordia delle tre città anatoliche: Efeso, Pergamo, Smyrne, rappresentata la prima dall'idolo della dea con una specie di polos in testa munito di due anse, con quattro ordini di mammelle, la solita guaina xoanoide a riquadri, ma senza il consueto accompagnamento di cervi, la seconda da Asklepios, la terza da Tyche.

Lo stesso Ramsay pubblica ⁷⁾ un'altra moneta imperiale commemorativa dell'ὁμόνοια di Efeso e di Sardi, in cui, a destra della dea efesina πολύμαχος, affiancata dai cervi, con la guaina a sei riquadri, di cui i primi quattro occupati da protomi di animali (tori?), si vede una singolare rappresentazione della dea di Sardi (Kybele?): la dea ha il volto intieramente nascosto da un velo, così da ricordare la dea velata, scoperta da M. v. Oppenheim al Tell

1) *Ibidem*, p. 480, n. 1.

2) *Ibidem*, p. 461, n. 10.

3) H. Thiersch, *Artemis Ephesia*, tav. L, n. 115, p. 83, n. 115.

4) *Catalogue of greek coins ecc.*, p. 342, n. 42.

5) *Ibidem*, p. 491, n. 13 (H. Thiersch, *Artemis Ephesia*, tav. L, nn. 12-13; tav. LI, nn. 4, 6, p. 83, n. 114); p. 467, n. 32; p. 341, n. 99; p. 342, n. 100; p. 188, n. 10.

6) *The Letters to the Seven Churches of Asia*, London, p. 174, fig. 10.

7) *op. cit.*, pp. 363-364, fig. 30. Cfr. p. 125, fig. 8.

Halaf nell'Alta Mesopotamia ¹⁾, e il capo sormontato da un polos, più piccolo di quello della paredra efesina. Dalla base del collo hanno inizio quattro file di mammelle perfettamente sferiche, file di cinque, cinque, cinque, sei mammelle ciascuna. Un lungo abito, a pieghe simmetriche appuntite al mezzo, è come incorniciato da due linee laterali rigide e da una linea arcuata in basso, che discopre i piedi della dea. Il simulacro appare senza braccia, che si devono certo intendere racchiuse e celate nell'abito. Dunque non soltanto la dea di Efeso aveva come nota particolarmente caratteristica la polimastia. Anche la dea di Sardi poteva essere rappresentata in questa forma, ed oltre la dea di Sardi, pure la dea patrona di Apamea di Frygia, se in una moneta conosciuta sotto Gordiano essa, circondata da quattro dei fluviali (Maiandros, Marsyas, Therma, Orgas) appare chiusa nella solita guaina a riquadri, il petto costellato di mammelle, il capo velato e sormontato dal polos, su cui poggia un tempietto tetrastilo, le braccia coi gomiti stretti ai fianchi e le mani sporgenti ed aperte, da cui pendono le *vittae* rigide come bastoni; i cervi la fiancheggiano ed alzano il muso verso di lei ²⁾. A questa documentazione numismatica, è da aggiungere una notevole testimonianza epigrafica. Una iscrizione di Iconium nella Licaonia attribuisce a Demetra l'epiteto di *δεκάμαζος* ³⁾. Ora, poichè Demetra possiede pur essa originariamente, con Artemide e con Athena, quel carattere di imperiosa autonomia dominatrice — soprattutto in rapporto a divinità maschili — che è specifico della

1) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf und die verschleierte Göttin*, Leipzig, 1908 (*Der alte Orient*, X, 1), p. 24, fig. 12; p. 36, fig. 15.

2) W. M. Ramsay, *The cities and bishoprics of Phrygia*, Oxford, 1897, vol. I, p. II. *Monete*: tav. I, n. 1. Cfr. pp. 398-399, p. 402 e nota 2 ivi.

3) *C. I. G.*, n. 4000: Kaibel, n. 406. Vedi O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München, 1906, p. 1178, n. 7.

grande divinità femminile mediterranea ¹⁾, e deve perciò considerarsi come una fra le molteplici manifestazioni di questa, poichè inoltre ad Iconium e nelle vicinanze il culto prevalente era il culto di Kybele sotto la denominazione di *Μήτηρ ζιζιμμῆνη* e di *Ἄγγδιστις* ²⁾, sarà lecito vedere nella *Δημήτηρ δεκάμαζος* una delle forme della stessa dea anatolica, una dea affine alle dee di Efeso, di Sardi, di Apamea, e, come queste, raffigurata quale multimammia. Ed è significativo che anche nella Grecia continentale, a Scolos, in Beozia, Demetra conservasse questa nota originaria di dea generatrice e nutrice, limpidamente riflessa nell'epiteto di *μεγαλόμαζος* « dai turgidi seni » ³⁾. Ad Iconium, dunque, Demetra era la dea « dalle dieci mammelle » e l'epiteto deve, io credo, porsi direttamente in rapporto col suo simulacro, che la doveva in realtà rappresentare, come la dea Efesia, con due o più serie di mammelle, così da costituire il numero dieci. Non mancano in proposito le analogie col mondo babilonese-assyro. Alla dea Nisaba, una specie di Demetra eleusina, impersonante la fertilità della terra, quale generosa altrice di cereali, erano attribuiti sette uteri e sette mammelle ⁴⁾ e, in un inno che descrive Ashurbanipal bambino, il dio Nebo, rivolgendosi a lui, dice: « Debole eri tu, Ashurbanipal, quando io ti saziavo nel grembo della regina a Niniveh. Delle quattro mammelle che erano poste davanti alla tua bocca, due tu le succhiavi e in due tu nascondevi il tuo visetto » ⁵⁾.

1) Vedi L. R. Farnell, *Greece and Babylon*, Edinburgh, 1911, p. 96.

2) W. M. Ramsay, *The cities of St. Paul*, London, 1907, pp. 330-331 (The religion of Iconium).

3) Athaen., *Deipnosoph.*, III, 73, p. 109 a-b, X, 9, p. 416; Eustath., *Ad Il. B.*, v. 497, p. 214, l. 30 ss., Leipzig, 1827.

4) J. Hehn, *Die biblische und die babylonische Gottesidee*, Leipzig, 1913, p. 43.

5) Morris Jastrow jr., *Die Religion Babylonien und Assyriens*, Giessen, 1905, I, p. 444; St. Langdon, *Tammuz and Ishtar*, Oxf., 1914, p. 56.

E si notino ancora due fatti. Anahita, la grande divinità femminile iranica: Ardvi Sura Anahita « la feconda, la potente, l'immacolata » ¹⁾, la dea che presiede all'opera della generazione, che agevola il travaglio dei parti, che dona il latte alle madri ²⁾, godette, com'è noto, di un culto largamente diffuso anche nelle regioni occidentali dell'impero persiano: nell'Armenia, anzitutto (ad Artaxata e ad Erez), nel Ponto (a Zela), nella Cappadocia, nella Lydia (a Hierocaesarea, a Sardi), nella Cilicia (a Castabala), dove si andò identificando con le varie forme della grande divinità femminile anatolica (Kybele, Mâ, Artemis Ephesia ecc.) ed assumendo il nome di Ἄρτεμις Περσική ο Περσία ed anche di Ἄρτεμις Ταυροπόλος, a cagione dei bufali a lei consacrati ³⁾. Ora, fra le rare raffigurazioni di Anahita, alcune la rappresentano, oltrechè coi cervi che la affiancano, col petto costellato di mammelle ⁴⁾. Il secondo fatto è il seguente: tra i segni con cui gli Hittiti usavano rappresentare la loro grande divinità femminile, erano anche i due seni, raffigurati in forma triangolare, coi vertici in fuori e le basi, perpendicolari, in dentro ⁵⁾. Qui non si tratta di polimastia, ma è pur sempre degno di nota che le mammelle venissero assunte a segno rappresentativo della divinità. La dea doveva perciò essere una dea μεγαλόμαζος, che facilmente po-

1) H. Reichelt, *Avesta Reader*, Strassburg, 1911, p. 100.

2) Yast V, I, 2 ss. Cfr. *Vendidad*, VII, 16, presso F. Wolff, *Avesta*, Berlin und Leipzig, 1924, pp. 167 e 357.

3) F. Cumont in J. Hasting's *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Edinburgh, 1908, vol. I, p. 415 e in Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie*, ecc., vol. I, p. 2031.

4) F. Cumont in Pauly-Wissowa, vol. I, p. 2031, con riferimento a Leemans, *Verhandelungen der K. Akad. Amsterdam*, XVII, 1886, n. 1.

5) Essi sono alcune volte uniti ad altri simboli: la colomba o il delta capovolto: vedi F. Hommel, *Grundriss der Geographie und Geschichte des alten Orients*, München, 1904, I, p. 49, n. 5, p. 50, p. 52 e n. 2. R. Eisler, *Kuba-Kybele in Philologus*, 68, 1909 (N. F. Bd. 22), p. 127, p. 184 e n. 186.

teva, accentuandosi in lei il carattere di altrice, di fonte inesauribile di nutrimento e di vita, diventare anche una dea πολύμαζος.

Siamo rimasti fin qui nel mondo anatolico-mesopotamico. Ma il tipo non è ignoto al finitimo settore egeo. Una moneta di Gortyna, nell'isola di Creta, coniata sotto Q. Cecilio Metello Cretico, rappresenta una dea con piccolo kalathos, i capelli naturalmente ondulati, senza velo, con sopra la spalla sinistra una testa di elefante, che è un riferimento ai Caecilii, e sopra la spalla destra un'ape, che è un riferimento ad Efeso.

Infatti monete di Efeso presentano nel dritto l'ape e nel verso una protome di cervo inginocchiato ed una palma, o un cervo in piedi e ancora la palma ¹⁾, o due teste di cervi faccia a faccia, oppure nel dritto la testa di Artemide con stephane, arco e faretra agli omeri e, nel verso, una protome di cervo inginocchiato volgente il capo indietro ed un'ape ²⁾. L'ape inoltre è frequente nelle rappresentazioni monumentali della dea ³⁾. La dea di Gortyna pre-

1) Può essere interessante ricordare che trattasi qui di un motivo risaliente all'età mycenea. L'Evans (*Mycenaean Tree and pillar Cult*, p. 84, fig. 55) pubblica un anello d'oro trovato a Mycene, in cui è raffigurato un egagro di profilo a destra, dal dorso del quale sporge la chioma di un albero. A proposito degli egagri e degli stambecchi, vedi la breve rassegna alla fine del capitolo riguardante la πότνια θηρών.

2) *Catalogue of the greek coins in the British Museum: Jonia*, London, 1892, p. 51, nn. 26-29, pl. IX, 7 (394-387 a. C.); pp. 52-53, nn. 30-52; pp. 61-62, nn. 121-142, pl. XI, 4, 5, 6 (202-133 a. C.); p. 53, n. 53, pl. IX, 9; pp. 58-60, nn. 86-117 (258-202 a. C.); p. 60, nn. 118-120.

3) Vedi nell'opera del Thiersch già citata le tav. I e III (dea efesia del Museo di Napoli), IV, 3 (del Museo Capitolino in Roma), V (del Palazzo dei Conservatori in Roma), VIII (della Villa Albani a Roma), IX, 3 (del Museo Vaticano in Roma), X, XI, XII, 3 (del Museo profano del Laterano in Roma), XV, 1 (del Museo Archeologico di Marsiglia), XIX 1-4 (del Museo del Louvre in Parigi), XXIX, 1 (del Museo Nazionale di Athene) ecc.

senta poi, dal collo agli inguini, fitte serie di mammelle digradanti sino a diventare una sola, in rispondenza al pube. L'insieme offre l'aspetto di un grosso grappolo, come nel torso marmoreo del Museo Nazionale di Athene ¹⁾. La parte inferiore, xoanoide, divisa in quattro zone trasversali, è contrassegnata da un'ampia piega centrale partente dalla ultima mammella ed arrivante sin quasi ai piedi, così da lasciar vedere un piccolo tratto del chitone. Le braccia sono strette ai fianchi, gli avambracci sporgenti verso l'alto, con le mani che stringono le due *vittae* nodose.

La presenza dell'ape sembra veramente alludere all'origine efesina del tipo. D'altra parte viene qui naturale un richiamo. R. Paribeni pubblicava nel XIV volume dei Monumenti Antichi editi dalla R. Accademia dei Lincei ²⁾ una curiosa figurina votiva, richiamante la forma di un vaso, rinvenuta ad Haghia Triada, e non unica fra i ritrovamenti cretesi: un vaso da Mochlos, del terzo millennio a. C. rappresenta una donna, che porta ambo le mani ai seni, i quali — si noti bene — han pure la forma di vasetti ³⁾; un altro da Kumasa, coevo al precedente, rappresenta pure una donna, che sembra tenere al braccio sinistro una cornucopia ⁴⁾. Del resto, gli scavi di Nora, colonia fenicia in Sardegna, oltre la bottiglietta fittile in cui è accentuata la figura umana con le mani portate verso le mammelle e il segno con-

1) H. Thiersch, *op. cit.*, tav. XXVIII, p. 2, n. 2.

2) Colonne 724-725, fig. 24; cfr. L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica* ecc., III, pp. 110-111, fig. 498; H. Prinz, *Bemerkungen zur altkretischen Religion in Athenische Mitteilungen*, Bd. XXXV, 1-2, 1910, p. 156. Il Prinz si accorda col Paribeni, mentre il Milani pensa alle mammelle della Efesia, ma per finire poi nel mondo astrale.

3) R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques* ecc., Paris, 1914, p. 369, fig. 274.

4) H. Prinz, *Bemerkungen zur altkretischen Religion*, p. 156, n. 4. Il vaso di Mochlos, che il Prinz dà per inedito, fu poi pubblicato dal Dussaud, vedi sopra, n. 3.

venzionale del sesso ¹⁾), hanno messo in luce tutta una serie di stele con edicole contenenti ciascuna un vaso di forma più o meno allungata, indubbia rappresentazione aniconica della divinità femminile ²⁾).

La figurina di Haghia Triada è acefala, mancante del braccio sinistro, che doveva portarsi a sostegno delle mammelle, mentre il destro è diretto verso il ventre. I seni sono nudi, la vita stretta in confronto dell'ampiezza delle anche, a cui segue la parte inferiore campaniforme, assai più lunga di quel che convenga alle proporzioni del busto. Dalle anche in giù la figurina è cosparsa di bitorzoli conici, aventi l'identico aspetto delle due mammelle. Scartata l'ipotesi di una dea efesia avanti lettera — osserva il Paribeni — trattasi probabilmente di una decorazione dell'abito, non inusitata nella ceramica di Kamares. Se non che, di fronte alla moneta di Gortyna ed alla diffusione del tipo nella regione anatolica e, se non del tipo, della concezione di una dea πολύμαχος nella regione mesopotamica, non so se sia proprio da scartarsi definitivamente l'ipotesi di una dea multimammia risaliente all'età minoico-mycenea. Tanto più se si tenga conto di un fatto, si può dire, costante: la caratteristica ricchezza dei seni delle divinità femminili e delle loro sacerdotesse nei monumenti dell'uno e dell'altro periodo, non che la ostentata nudità dei seni stessi, anche se le figure femminili indossino il tipico giubbetto, aperto sempre sul davanti, così da lasciarli intieramente scoperti. Si vedano, ad esempio, la dea dei serpenti ³⁾, la dea dei leoni ⁴⁾ ritta in cima all'altura, la medesima nella gemma pubbli-

1) Vedi sopra, il cap. I, p. 55.

2) G. Patroni, *Nora, colonia fenicia in Sardegna in Monum. Ant. editi dalla R. Acc. dei Linc.*, XIV, 1904, col. 128, nn. 29-48, tavole XVIII, 1 a; XIX, 1; XX, 1; XX, 4; XVII, 1 d.

3) E. Drerup, *Omero*, Bergamo, 1910, p. 185, fig. 141, p. 186, fig. 142, p. 187, fig. 143, p. 188, fig. 144.

4) M. J. Lagrange, *La Crète ancienne*, Paris, 1908, p. 56, fig. 27.

cata da A. J. Evans ¹⁾, le tre figure femminili del noto sigillo aureo dell'acropoli di Mycene ²⁾, la dea seduta di un sigillo di elettro ³⁾, la figura centrale di un altro sigillo d'oro ⁴⁾, le sacerdotesse od offerenti ⁵⁾ e la pittura parietale del palazzo di Tyrintho, raffigurante una sacerdotessa nel tipico costume ⁶⁾. E per quel che riguarda la diffusione delle mammelle su tutta la persona (concezione goffa e bizzarra, se si vuole, ma non ingiustificabile dal punto di vista della mentalità primitiva), non sarà inutile rilevare che tra le Efesie riprodotte dal Thiersch, una ve n'è, il cui busto e tutta quanta la forma xoanoide, sino ai piedi, sono ricoperti di identiche bugne quadrangolari: rozze rappresentazioni di mammelle? ⁷⁾. Ve n'è pure un'altra in cui, immediatamente sotto la collana e fino alle caviglie, seno e guaina xoanoide sono occupati da tre serie orizzontali di cinque sporgenze sferiche ciascuna, seguite da altre sei serie, ognuna di quattro identiche sporgenze: mammelle pur queste? ⁸⁾. E ve n'è una terza rivestita dal collo ai piedi di un chitone tutto quanto intessuto a squame di pesce arieggianti in piccolo a delle mammelle piriformi ⁹⁾. Inoltre, in una moneta di Commodo, le mammelle sembrano invadere anche le braccia ¹⁰⁾, richiamando così le protuberanze papillari, che porta sulle braccia appunto una delle statuette del Tell Halaf e che si

1) *The mycenaean Tree and Pillar Cult*, London, 1901, p. 66, fig. 44.

2) *The mycenaean Tree ecc.*, p. 10, fig. 4.

3) *Ibidem*, p. 77, fig. 51.

4) *Ibidem*, p. 76, fig. 53.

5) *Ibidem*, fig. 56 a p. 84, fig. 57 a pag. 85, fig. 58 a pag. 86.

6) A. Springer, *Die Kunst des Altertums*, Leipzig, 1923, tav. IV, n. 3.

7) H. Thiersch, *Artemis Ephesia*, Berlin, 1935, tav. XLIII, I, p. 63, n. 53.

8) *Ibidem*, tav. XLIII, 3, p. 63, n. 54.

9) *Ibidem*, tav. XLV, 2, p. 64, n. 55.

10) *Ibidem*, tav. L, nn. 12-13; tav. LI, nn. 4, 6; p. 83, n. 114.

rinvengono pure sulle corrispondenti statuette di Ur ¹⁾. Dalle osservazioni e dai rilievi sin qui fatti sarà risultato chiaro ch'io non posso consentire con l'opinione di A. Furtwängler ²⁾, di M. Meuer ³⁾ e di Ch. Picard ⁴⁾, i quali vedono nelle numerose mammelle della Efesia una tarda interpretazione degli ornati dell'idolo, e considerano quindi le rappresentazioni della dea bimammia anteriori a quelle della dea multimammia. L'affermarsi dei due tipi, pur con la prevalenza del tipo multimammio, non ha invece per me alcun significato cronologico. Il fatto che tanto il Meuer ⁵⁾ che il Picard ⁶⁾ sono costretti ad ammettere che queste « false mammelle », anche se talora posticce, anche se talora sovrapposte all'abito, volevano accentuare la fecondità della dea, significa chiaramente, tenuto pure conto di altri fatti, che ho raccolto sull'argomento, ch'esse, in origine, risalgono a mammelle vere e proprie, non già a piastre ornamentali. È, del resto, la conclusione a cui, non senza contraddizioni ed attraverso degli inaccettabili « distinguo », finisce per giungere il Picard ⁷⁾, riconoscendo il carattere primitivo della esagerazione e della moltiplicazione dei vari organi e delle membra della divinità ⁸⁾.

1) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf (Eine neue Kultur im ältesten Mesopotamien)*, Leipzig, 1931, pp. 187-188, tav. LXI.

2) *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, II, p. 211.

3) *Die Mammae der Artemis Ephesia in Römische Mitteilungen der Kaiserl. deutsch. Archaeolog. Institut.* XXXIV, 1914, pp. 211 ss.

4) *Ephèse et Claros*, Paris, 1922, pp. 529-532.

5) M. Meuer, *op. cit.*, pp. 211-212.

6) Ch. Picard, *op. cit.*, pp. 531-532.

7) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 532.

8) Il Picard ricorda lo studio di W. Deonna, *Essai sur la genèse des monstres dans l'art in Revue des Études grecques* XXVIII, 1915. Vedi in proposito p. 305, n. 2, p. 335 e n. 6, pp. 336-337. Anche per il Deonna la polimastia della Efesia è un fatto primitivo e non ha alcun rapporto originario con ornamenti sacri (grani della collana ecc.).

Le monete ci offrono altre raffigurazioni della dea Efesina meno caratteristiche, più semplici e più vicine ai tipi comuni di Artemide. Così una moneta di Commodo, conosciuta a Neapolis di Palestina (l'antica Sichem o Samaria), la rappresenta — se pur si tratti della Efesia — con alta acconciatura sul capo, *vittae* pendenti giù dalle mani aperte e due cervi ai fianchi ¹⁾. Su monete di Mileto (Nerone, Traiano) la dea in chitone talare regge nella destra distesa la faretra, nella sinistra l'arco ed ha un cervo al suo fianco ²⁾. Invece dell'arco, ha uno scettro in mano in una moneta di Adriano ³⁾. In monete efesine di Commodo, Geta, Elagabalo, Valeriano, Gallieno, la dea stante afferra per le corna un cervo a terra ⁴⁾. Più interessante è il tipo della Efesia in corto chitone, arco e faretra, da cui trae una freccia, seduta sopra un cervo o cavalcante il cervo, in monete efesine di M. Aurelio e di Tranquillina, moglie di Gordiano Pio ⁵⁾. Poi abbiamo il tipo della dea stante in una biga, tirata da cervi galoppanti, con l'arco nella sinistra e la destra che toglie un dardo dalla faretra, in monete efesine di Commodo, Caracalla, Tranquillina, Otacilia Severa (moglie di Filippo padre), Valeriano ⁶⁾. Ma in un medaglione di Alessandro Severo essa appare sul carro, di fronte, nella tipica foggia dell'Efesia, modio con due anse, triplice fila

1) *Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection University of Glasgow*, Glasgow, 1905, vol. III, p. 279, n. 5.

2) *Catalogue of the greek coins in the British Museum: Jonia*, London, 1892, p. 98, n. 150, pl. XXII, 11, p. 199, n. 155.

3) H. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident*, Paris, 1859, vol. II, p. 103, n. 22.

4) *Catalogue of the greek coins in the British Museum: Jonia*, p. 82, n. 255; p. 87, n. 281; p. 91, n. 301; p. 101, n. 354; p. 104, n. 370.

5) *Catalogue of the greek coins in the British Museum: Jonia*, p. 80, n. 241; p. 98, n. 337.

6) *Catalogue ecc.: Jonia*, p. 81, n. 250; p. 85, n. 270; p. 97, n. 336; p. 99, n. 343; p. 100, n. 253.

di mammelle, guaina a quattordici riquadri, *vittae* rigide, mentre una statuetta della Fortuna col timone nella destra, la cornucopia nella sinistra è sostenuta dalla mano destra della dea ¹⁾).

Ho ricordato i didrammi efesini (258-202 a. C.) che portano nel dritto la testa della dea, con stephane, arco e faretra, e nel rovescio una protome di cervo inginocchiato volgente il capo all'indietro e nel campo un'ape ²⁾; i tetradrammi del conio federale di Efeso, Rodi, Cnido, Jaso e Samo (394-387 a. C.) aventi nel dritto un'ape e nel rovescio una protome di cervo inginocchiato, dietro a cui sorge una palma dattilifera, oppure un cervo in piedi di profilo, dal dorso del quale si leva la medesima pianta, ed un diobolo che mostra invece due teste di cervi faccia a faccia ³⁾: ed ancora le monete repubblicane della gens Hostilia (L. Hostilius Saserna, 46 a. C.), in cui la dea efesia (se tale è veramente) porta un'alta corona dentata, un abito talare leggero, da cui traspariscono le forme, nella mano sinistra una lancia dal lungo ferro a losanga e dal legno a nodi (come le note *vittae* rigide dell'Efesia) terminante in basso pure con ferro di lancia più piccolo e triangolare, mentre con la mano destra tiene per le corna ramoso un riotoso cerbiatto ⁴⁾).

Lascio per ultima una moneta efesina che mostra due bimbi nudi che giocano agli astragali davanti alla sta-

1) F. Creuzer, J. D. Guigniaut, *Religions de l'Antiquité*, Paris, 1841, tom. IV, I, p. 144, n. 320; tom. IV, II, pl. 89, n. 320.

2) *Catalogue of the greek coins in the British Museum: Jonia*, pp. 58-60, nn. 86-117; p. 60, nn. 118-120; vedi sopra, a p. 193.

3) *Catalogue ecc.*: *Jonia*, p. 51, nn. 26-29; pp. 52-53, nn. 30-52; pp. 61-62, nn. 121-142; p. 53, n. 53; vedi sopra, a p. 193.

4) E. Babelon, *Description historique et chronologique des monnaies de la République Romaine*, Paris, 1885, vol. I, p. 553, n. 4. In una varietà la dea porta la stephane e grosse trecce le incorniciano il viso, scendendo sulle spalle. Inoltre, invece della lancia, porta una specie di tridente, pure fatto a nodi.

tua cultuale della dea ¹⁾: interessante, perchè sembra innestare nel tipo essenzialmente ispirato alla *πότνια θεῶν* l'attributo della dea *κουροτρόφος* e richiama una statua riprodotta da S. Reinach ²⁾, stante, in abito lungo ed ampio, velata, bimammia, adorna di monile, le braccia piegate e protese in avanti (le mani rotte) ed una specie di stola, che si direbbe fermata tra i seni e sulle spalle, che discende divisa in tre riquadri, nel primo dei quali sembra di riconoscere tre bambini.

Anche fra le gemme, menziono un duplice tipo della Efesia bimammia, che il Thiersch non ha raccolto: l'una, racchiusa in una guaina a fasce orizzontali con borchie, affiancata da due cervi, con due protomi di animali non chiare dipartentisi dai due lati del capo, due scorpioni sopra le spalle, un ramo di palma in ciascuna mano, in alto la luna e la stella di Venere; l'altra con la guaina a tre scomparti separati da duplici fasce, due caprioli che la affiancano ed appoggiano rispettivamente la zampa anteriore sinistra e destra a due alte spighe di grano dagli steli lievemente arcuati e poggianti a terra, che la dea tiene in ciascuna mano. Dai due lati del kalathos divergono due protomi di animali, pur questi caprioli, alzanti le zampe anteriori ³⁾. Non è senza interesse questo avvicinamento della Efesia a Demetra, « la dea dei campi arati, delle auree messi, dei pingui covoni, delle aie ricolme » ⁴⁾, onde l'antica e selvag-

1) *Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection University of Glasgow*, Glasgow, 1901, vol. II, p. 338, n. 76; p. 339, n. 89 (il n. 76 ha, dietro la dea, il crescente lunare e la stella di Venere).

2) *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, vol. II, 1, Paris, 1931, p. 321, n. 9.

3) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, vol. I, tav. XLIV, n. 2 (cfr. vol. II, p. 211); tav. LXIV, n. 80; cfr. P. Wendland, *Die Urchristlichen Literaturformen*, Tübingen, 1912, tav. VIII, n. 2, testo a pag. 428.

4) U. Pestalozza, *Le Tharghelie Ateniesi*, Bologna, 1933, p. 57.

gia πόντια θηρῶν diventa, al pari della signora di Eleusi, colà giunta da Creta ¹⁾, una dea σταχυφόρος. Una singolare rappresentazione è quella della Efesia multimammia ed alata ²⁾.

Non va dimenticata, nel porre termine a questo capitolo, la polimastia dello Zeus Stratios venerato in Caria e in Cappadocia e di cui un rilievo venne trovato anche vicino al tempio di Athena Alea, presso Tegea in Arcadia ³⁾. Il Picard ⁴⁾ inclina a riconoscere in tale raffigurazione un essere veramente androgino, e forse egli pensa al carattere originariamente e fondamentalmente androgino della divinità anatolica (Agdistis); il Deonna ⁵⁾ invece nega l'androginismo e vede nella polimastia del dio un mezzo di indicarne e di esaltarne l'esuberante fecondità. Egli ricorda in proposito una dea egizia alata, itifallica, talora tricefala, e ricorda pure la barba dell'Afrodite di Cipro, semplice attributo di potenza.

1) Vedi Demetra che offre un fascio di spighe a Trittolemo impugnante l'aratro (dietro gli sta Persefone) in uno scifo arcaico a figure rosse proveniente da Eleusi, presso J. E. Harrison, *Prolegomena to the study of greek religion*, Cambridge, 1903, p. 273, fig. 66. Sull'origine cretese di Demetra, vedi a pag. 565.

2) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, vol. I, tav. XLIV, n. 7.

3) M. Meuer, *Die Mammae der Artemis Ephesia in Röm. Mitt.*, XXIX, 1914, p. 204 ss., fig. 2 (cfr. J. Schaefer, *De Jovis apud Cares cultu*, Halle, 1912, pp. 354, 357, 358); A. B. Cook, *Zeus*, II, II, Cambridge, 1925, p. 592, fig. 496; p. 593, fig. 497; p. 595, fig. 498; p. 596, fig. 499.

4) Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, p. 531.

5) *Essai sur la genèse des monstres dans l'art in Revue des Etudes grecques*, XXVIII, 1915, p. 348.

CAPITOLO VI.

LA DEA LUCIFERA

Pongo anche la dea lucifera tra le forme primitive della divinità femminile mediterranea, fondandomi sopra alcuni indizi, che mi studierò di illustrare brevemente.

Mi pare anzitutto significativo che nel verso di una moneta di Efeso, portante sul dritto il busto di Artemide ¹⁾, due cervi, in piedi, faccia a faccia affianchino un'alta torcia accesa, poggiante al suolo, e che in un'altra moneta analoga efesina ²⁾ si veda un cervo inginocchiato, volgentesi a guardare dietro di sè una lunga torcia accesa. La presenza di Artemide, diretta erede della *πόρνια θεῶν* mediterranea, in monete anatoliche, nel cui verso la torcia accesa sta ritta, fiancheggiata da cervi o guardata da un cervo, non solo stabilisce un rapporto strettissimo tra la dea e la torcia, ma lascia supporre che la torcia stessa non sia tanto qui un attributo della dea, quanto una sua vera e propria raffigurazione aniconica. I cervi affiancano qui l'alta fiaccola, come essi abitualmente affiancano l'idolo efesino nelle monete, nelle gemme e in altri monumenti ³⁾. Una indubbia rappre-

1) *Catalogue of the greek coins in the British Museum: Jonia*, London, 1892, p. 69, nn. 182, 183, 184, pl. XI, 8.

2) *Catalogue of the greek coins ecc.*, p. 69, nn. 179, 180, 181 (M. Fannius praetor, anni 48-27 a. C.).

3) Vedi il capitolo su « La Dea Efesia ».

sentazione aniconica della dea fiancheggiata da animali — facendo astrazione dagli esempi minoici e micenei, dove non è sempre ben chiaro se nel pilastro o nell'albero stilizzato si intenda raffigurare la dea o il suo divino compagno ed amante ¹⁾ — trovasi pure in monete di Mallos in Cilicia ²⁾, nel verso delle quali si vede un betilo conico munito di due anse alla sua estremità superiore, accostato da due colombe « au pointillé », da far pensare, non fosse la loro forma, a due grappoli d'uva. Il betilo richiama l'idolo aniconico di Biblos in una moneta di Macrino ³⁾ e quello, munito dei segni del sesso, raffigurato nell'aureo di Uranio Antonino ⁴⁾.

Non so se sia troppo ardito pensare che la pietra cubica, la quale sta dinanzi a Diana Lucifera, in un medaglione di bronzo di Faustina Juniore ⁵⁾, ne sia la sua arcaica rappresentazione aniconica, richiamata in onore sull'esempio dei conii orientali, rimasti fedeli, durante tutto l'impero, a tale raffigurazione. Ed allora anche la torcia isolata nel campo a destra della dea, che ne tiene un'altra con ambo le mani, in una moneta dell'Acarnania ⁶⁾, non ne potrebbe essere la immagine aniconica, simile a quella della moneta efesina, e qui intenzionalmente ripetuta a fianco della immagine antropomorfa? Un esempio forse ancor più significativo di quello offertoci dai conii di Efeso, è la sin-

1) A. J. Evans, *The mycenaean Tree and Pillar Cult and its mediterranean relations*, London, 1901, p. 56, fig. 30 e fig. 32; p. 57, fig. 33; p. 58, fig. 34; p. 59, fig. 35; p. 60, fig. 36; p. 61, fig. 39; p. 62, fig. 40.

2) E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, Paris, 1914, II, 1, p. 559, nn. 910-911, pl. XXV, 15.

3) Vedilo riprodotto in A. J. Evans, *op. cit.*, p. 40, fig. 21.

4) H. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain*, Paris, 1860, IV, p. 87, n. 1.

5) F. Gnechi, *I medaglioni romani*, Milano, 1912, vol. II, tav. 67, n. 4.

6) Vedi oltre nella rubrica: « Una torcia nelle mani della dea, una libera nel campo, faretra ed arco all'omero ».

golare raffigurazione di una moneta di Cyzico, già ricordata ¹⁾). Abbiamo qui la *πότνια* col duplice attributo della fiaccola e dei serpenti — quale Artemis di Lycosura e Diana dell'altare di Savigny-les-Beaune — ed in più con gli attributi vegetali, rappresentata a mezzo di una fiaccola con una serpe attorcigliata intorno, e al sommo della fiaccola un manipolo di papaveri coronati dai frutti. Raffigurazioni analoghe troviamo in un'altra moneta di Cyzico ²⁾, dove sopra il frontone di un edificio vedesi una dea stante, vestita, con due torce levate nelle mani, fiancheggiata da due figure femminili; e — ai lati dell'edificio — due torce verticali più alte di esso, intorno a cui si avvolgono dei serpenti.

Ho stimato opportuno classificare il materiale riguardante la *Lucifera*, sia o non sia in esso la dea specificata come Artemide o come Diana. Avverto di aver escluso dall'esame i monumenti in cui la *Lucifera* è espressamente designata come Demetra o come Persefone, benchè l'una e l'altra dea, anche per questo loro attributo, si riconnettano esse pure indubbiamente alla grande divinità mediterranea.

La dea lucifera seduta sopra un animale.

1. — Con una lunga torcia, sopra un cavallo in corsa, a destra ³⁾).

2. — Con una lunga torcia tenuta diagonalmente con ambo le mani, sopra un cavallo in corsa, a destra. La tor-

1) *Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection*, Glasgow, 1901, vol. II, p. 269, n. 32. Vedi cap. III, 1.

2) F. Lajard, *Recherches sur le culte, les symboles, les attributs et les monuments figurés de Venus en Orient et en Occident*, Paris, 1849, pl. XV, 10.

3) F. Gnechchi, *op. cit.*, vol. II, tav. 52, n. 3, Antonino Pio.

cia poggia sul treno posteriore del cavallo e gli avanza sopra il capo ¹⁾).

3. — Con la torcia nella sinistra, sopra un cervo in corsa, la mano destra al collo dell'animale; lungo e trasparente chitone ²⁾).

4. — Con la torcia nella sinistra, scostata dal corpo, su di una cerva di profilo a sinistra, dinnanzi a cui pare di scorgere un'ara; lungo chitone con apoptygma ³⁾).

5. — Con una torcia, il velo svolazzante, sopra una pantera alata e cornuta in corsa a sinistra ⁴⁾).

6. — Con una torcia, sopra un grifone alato e cornuto corrente a destra ⁵⁾).

La dea lucifera a cavallo di un animale.

Con una lunga torcia nella sinistra orizzontalmente, a cavallo di un cervo, di cui stringe con la destra le corna ⁶⁾).

La dea lucifera con fiaccole ed animali.

I. — La dea efesia tiene in ciascuna mano una grossa

1) G. Gnechi, *op. cit.*, vol. III, tav. 148, n. 16, Antonino Pio.

2) F. Gnechi, *op. cit.*, vol. II, tav. 68, n. 4, Faustina juniore.

3) S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, vol. II, Paris, 1924, p. 228, n. 1.

4) F. Gnechi, *op. cit.*, vol. II, tav. 52, n. 2, Antonino Pio.

5) F. Gnechi, *op. cit.*, vol. II, tav. 52, n. 1, Antonino Pio.

6) Da Panticapeo, Chersoneso Taurico: S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, vol. II, I, Paris, 1931, p. 319, n. 7.

fiaccola alta al pari di lei e poggiante al suolo: ai fianchi, affrontati, due cervi ¹⁾).

2. — Rappresentazione analoga alla precedente ²⁾).

3. — Con una torcia per mano, lungo e ricco chitone, un capriolo ³⁾).

4. — Lunga torcia tenuta con ambo le mani. Di fianco alla dea in corsa un cane ⁴⁾).

5. — Moneta analoga alla precedente ⁵⁾).

6. — Moneta analoga alla precedente ⁶⁾).

7. — Si appoggia con la sinistra a un'alta e grossa torcia; di fianco alla dea, che è vestita di corto chitone e calza gli endromidi, un cane leva il muso a guardarla ⁷⁾).

8. — Due lunghe fiaccole accese rette dalla dea vestita e munita di polos; un cane è alla sua destra ⁸⁾).

9. — Nella destra levata una corta fiaccola (supposta,

1) H. Thiersch, *Artemis Ephesia, Eine archäologische Untersuchung*, Teil, I, *Katalog der erhaltenen Denkmäler*, Berlin, 1935, tav. 45, I, p. 68, n. 58: piccola stele votiva.

2) H. Thiersch, *op. cit.*, p. 72, n. 75: gemma.

3) S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, vol. I, Paris, 1923, p. 397.

4) *Catalogue of greek coins in the British Museum (Peloponnesus)*, London, 1887, p. 126, n. 56, pl. XXIII, 3: moneta della Laconia, battuta dall'eforo Timaristo.

5) *Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection University of Glasgow*, Glasgow, 1901, vol. II, p. 150, n. 28: moneta di Sparta, battuta dall'eforo Timaristo.

6) *Catalogue of greek coins ecc.*, Glasgow, 1899, vol. I, p. 203, n. 32, pl. XV, 3: moneta dei Mamertini.

7) *Catalogue of the greek coins in the Brit. Mus. (Crete and the Aegean Islands)*, London, 1886, p. 30, n. 22, pl. VII, 16.

8) S. Reinach, *Répertoire des reliefs ecc.*, vol. II, Paris, 1912, p. 321, n. 3: Athene.

per analogia con la Lucifera del santuario arcadico della Despoina); nella sinistra, due serpenti ¹⁾).

La dea lucifera alata.

1. — Fiaccola nella sinistra, vestita, con diadema, una coppia di ali, volante; davanti, una cerva ²⁾).

2. — Fiaccola nella destra, braccia levate; doppie ali ³⁾).

La dea lucifera con la torcia e lo scettro.

Statua culturale recante nelle mani lo scettro e la torcia ⁴⁾).

La dea lucifera con due torce lunghe.

1. — Una lunga torcia in ciascuna mano. La dea è stante, di faccia, col viso rivolto a destra ⁵⁾).

2. — Due torce accese piuttosto lunghe rette dalla dea ampiamente vestita ⁶⁾).

1) Altare di Savigny-les-Beaune; presso S. Reinach, *L'Artemis Arcadienne* in *Cultes, mythes et religions*, Paris, 1908, vol. III, pp. 214-216.

2) *Corpus Vasorum Antiquorum*, G. Q. Giglioli, *Museo di Villa Giulia*, fasc. II, vasi attici a figure rosse, tav. XX, nn. 3-4.

3) S. Reinach, *Répertoire des vases peints* ecc., vol. I, p. 330.

4) Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, Paris, 1922, p. 533: moneta d'alleanza di Mitilené.

5) E. Babelon, *Description historique et chronologique des monnaies de la République Romaine*, Paris, 1885, denaro di P. Clodius Turrinus, del 43 a. C.: vol. I, p. 355, n. 14.

6) S. Reinach, *Répertoire des reliefs*, II, p. 322, n. 1: dal Pireo.

3. — Analoga alla precedente. Le due torce toccano il suolo ¹⁾).

4. — Fiaccola piuttosto lunga e accesa tenuta nella destra; altra simile piegata in giù e rotta nella sinistra. La dea di profilo è vestita e ornata di stephane ²⁾).

5. — Due lunghe torce ³⁾).

6. — Due torce accese e abbassate sopra un'ara, tenute dalla dea in corto chitone, nuda la spalla destra e parte del seno ⁴⁾). Dietro la dea un satiretto reca in capo offerte vegetali e nella sinistra un'oinochoe; davanti, altro satiro che aiuta l'accensione del fuoco. Su di un alto pilastro, sta la statuetta della dea che protende due torce.

La dea lucifera con la torcia e la patera o la oinochoe.

1. — La dea, in chitone corto con diploide, regge una lunga torcia e una patera ⁵⁾).

2. — La dea, in analogo costume, regge una lunghissima torcia nella sinistra e una patera nella destra ⁶⁾).

1) S. Reinach, *op. cit.*, II, p. 322, n. 3: Athene.

2) S. Reinach, *op. cit.*, III, Paris, 1912, p. 160, n. 3: fram. di altare greco arcaico.

3) A. B. Cook, *Zeus*, II, II, p. 1117, fig. 949: rilievo marmoreo da Megara.

4) S. Reinach, *Répertoire des reliefs*, II, p. 321, n. 1; R. Vallois, *Le basrelief de bronze de Délos* in *Bull. de Corr. hellen.*, XLV, 1921, p. 245, fig. 2 e p. 251.

5) *Catalogue of the greek coins in the British Museum (The Tauric Chersonese, Sarmatica, Dacia, Moesia, Thrace etc.)*, London, 1877, p. 193, nn. 14-15: moneta di Coela, dell'imperatore Galieno.

6) A. B. Cook, *Zeus*, II, II, p. 881, pl. XXXIX: stela marmorea di Panormos presso Kyzikos (Mysia); vi figurano anche Zeus e Apollo.

3. — La dea regge la torcia in una mano e l'oinochoe nell'altra ¹⁾).

4. — La dea, in lungo e ricco chitone, di profilo a destra, regge contro il corpo una oinochoe nella destra, una breve torcia accesa nella sinistra protesa ²⁾).

5. — La dea in chitone e himation, con faretra, tiene la oinochoe nella destra, mentre con la sinistra si appoggia ad una lunga torcia accesa ³⁾).

La dea lucifera con la torcia e un ramo o un fiore.

1. — Torcia spenta nella sinistra, ramo nella destra protesa indietro; la dea è in marcia; porta chitone, himation e cuffia ⁴⁾).

2. — Lunga fiaccola nella destra, ramo nella sinistra. La dea stante, vestita, porta il modius in testa ⁵⁾). La stessa rappresentazione in proporzioni ridotte, pure in una moneta amfipolitana di Valeriano Seniore, portata però sulla mano

1) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Louvre, III, I d, stile attico a figure rosse, pl. VII, 2.

2) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain, fasc. IV; Brit. Mus., fasc. III, I c, tav. 15, n. 2 a: di fronte è Dioniso.

3) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. I, p. 313: Cuma; pelike; vi si rappresenta l'omphalos di Delfi fra Artemide ed Apollo.

4) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Danem., fasc. IV, Copenhagen, Mus. Nat., fasc. IV, III, I; cfr. p. 124; tav. CLX, n. 1 c, vasi attici a figure rosse: kylix da Chiusi.

5) *Catalogue of greek coins ecc.*, Glasgow, 1901, vol. II, pp. 279-280, nn. 33-34-37-38 (la torcia nella sinistra, il ramo nella destra), 39-41; *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Macedonia)*, London, 1879, p. 54, nn. 91-95; p. 58, n. 121: monete di *Amphipolis*, di Domiziano, Traiano, M. Aurelio, Commodo.

destra da una figura femminile rappresentante la città. Nell'esergo a sinistra è raffigurato un pesce ¹⁾.

3. — Corta torcia nella destra, frutto di papavero sostenuto da un grosso stelo, nella sinistra. Stante e vestita ²⁾.

La dea lucifera con una torcia lunga.

1. — Torcia tenuta trasversalmente con ambo le mani. La dea è stante, in lungo chitone ³⁾.

2. — Torcia tenuta con una sola mano. La dea, stante, è in chitone corto ⁴⁾.

3. — Torcia tenuta con ambo le mani ⁵⁾.

4. — Torcia tenuta con ambo le mani. La dea, stante, è in lungo chitone ⁶⁾.

5. e 6. — La torcia è tenuta con ambo le mani e tocca il suolo. La dea è stante ed in lungo chitone ⁷⁾.

1) *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Macedonia)*, p. 60, n. 137.

2) Statuetta in bronzo del tempio di Artemis Hemera a Lusoi (l'odierna Kalavryta) in Arcadia. Vedi A. Furtwängler, *Neue Denkmäler antiker Kunst in Sitzungsber. der philosph. philol. histor. Cl. der K. bayerisch. Akad. der Wiss. zu München*. 1899, Bd. II, pp. 575-577, figg. 6-7.

3) *Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection University of Glasgow*, Glasgow, 1901, vol. II, p. 339, n. 86: è una moneta di Efeso.

4) *Catalogue of the greek coins in the British Museum (The Seleucid Kings of Syria)*, London, 1878, p. 60, n. 23, pl. XVIII, 5: moneta di Demetrio II Nicatore.

5) *Corpus Vasorum Antiquorum*, L. Laurinsich, Museo Civico di Bologna, tav. XLVI, 3, testo p. 20.

6) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. I, Paris, 1923, p. 233.

7) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, vol. I, Paris, 1920, p. 21, nn. 40, 62.

7. — La torcia è retta diagonalmente con ambo le mani attraverso il corpo. La dea, stante, è in lungo chitone ¹⁾.

8. — La torcia è tenuta obliquamente con le due mani dalla dea stante e vestita ²⁾.

9. — La torcia accesa è tenuta obliquamente con le due mani dalla dea stante e vestita ³⁾.

10. — La torcia accesa è tenuta obliquamente con le due mani dalla dea di profilo a destra ⁴⁾.

11. — La torcia di media grandezza, onde ho creduto di assegnarla a questa rubrica, è retta dalle due mani. La dea porta il lungo chitone ⁵⁾.

12. — La torcia, tenuta con la sinistra, è poggiata a terra. Forse nella destra una oinochoe. La dea, stante, è in lungo chitone ⁶⁾.

13-16. — La torcia è tenuta con la sinistra ⁷⁾.

17. — La torcia, alta al pari della dea, è tenuta ritta con la destra ⁸⁾.

1) *Notizie degli Scavi*, 1900, p. 293, n. 8: sopra uno dei lati dell'ara di Juturna. Anche se la Lucifera in rapporto alle altre raffigurazioni dell'ara dovesse esser interpretata come Helena, questa andrebbe però sempre intesa come una « Geburtsgöttin »: vedi P. Baur, *Eileithyia* in *Philologus*, Supplementband, VIII, 1899-1901, p. 467.

2) S. Reinach, *Répertoire des reliefs*, vol. II, p. 320, n. 3: da Eretria; Athene; la dea è con altre figure divine.

3) S. Reinach, *op. cit.*, vol. II, p. 321, n. 2: da Athene; alla sinistra della dea, quattro adoranti più piccoli.

4) S. Reinach, *op. cit.*, vol. II, p. 60, n. 4: da Mileto? Seguono Apollo e Latona.

5) S. Reinach, *Répertoire des vases peints* ecc., vol. II, p. 76, n. 1.

6) S. Reinach, *op. cit.*, vol. I, p. 313.

7) S. Reinach, *op. cit.*, vol. I, p. 510; vol. II, p. 4; vol. II, p. 287, n. 3.

8) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, vol. III, p. 161, n. 1125 del Catalogo del British Museum.

18. — La torcia, accesa e alta al pari della dea, è tenuta con la destra ¹⁾).

19. — La torcia, alta più della dea, è tenuta ritta con la mano sinistra ²⁾).

La dea lucifera con due torce corte.

1. — In monete imperiali di Adriano (chitone lungo; crescente lunare²); di M. Aurelio (Apamea di Bithynia); di Commodo (Thebe e Megara); di Settimio Severo (Caphyae, Peloponneso) ³⁾).

2. — Le torce poggiano sulla coscia della dea ⁴⁾).

3. — Le torce sono tenute, secondo il solito, nelle mani ⁵⁾).

4. — Le due braccia sono flesse in fuori a reggere le due torce. Lungo chitone, alto-cinta, con mantello ricadente sulle braccia ⁶⁾).

1) R. Demangel, *Fouilles de Délos; un sanctuaire d'Artemis-Eileithyia à l'est du Cynthe* in *Bull. de Corresp. hellen.*, XLVI, 1922, pl. XI; vedi pp. 72-73: bassorilievo con scena di sacrificio.

2) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, vol. I, tav. XXXI, n. 40.

3) Vedi F. Gnechi, *I medaglioni romani*, Milano, 1912, vol. II, p. 7, tav. 40, n. 5; *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Pontus, Paphlagonia, Bithynia and the Kingdom of Bosphorus)*, London, 1889, p. 112, n. 24; *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Locris, Phocis, Boeotia, Eubea)*, London, 1884, p. 66, nn. 61-62; *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Aegina)*, London, 1888, pp. 121, 122, nn. 47-48; *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Peloponnesus)*, London, 1887, p. 178, n. 3.

4) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. II, Paris, 1924, p. 310, n. 2.

5) S. Reinach, *op. cit.*, vol. II, p. 156, n. 2.

6) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, vol. I, Paris, 1920, p. 300, n. 1205.

5. — Le braccia sono protese a reggere le due fiaccole. Lungo chitone ¹⁾).

6. — La dea regge le due fiaccole in una processione di divinità ²⁾).

7. — La dea porta due fiaccole accese ³⁾).

8. — La dea, con alta acconciatura ornata di nastri, in corto chitone e calzari, protende con le braccia tese verso destra le due fiaccole accese ⁴⁾).

9. — La dea, in moto verso sinistra, regge con le braccia aperte le due torce accese ⁵⁾).

La dea lucifera con una torcia corta nella destra.

1. — Vedi la dea in monete di Ballaios, re di Pharos in Illyria ⁶⁾).

2. — Il braccio destro, flesso in avanti, regge la fiaccola. Lungo chitone, mantello, che cinge il capo a mo' di aureola ⁷⁾).

1) S. Reinach, *op. cit.*, vol. V, I, Paris, 1924, p. 137, n. 4: da Golgoi nell'isola di Cipro.

2) W. Helbig, W. Amelung, E. Reisch, Fr. Weege, *Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Leipzig, 1913, vol. II, pp. 458-459, n. 1930.

3) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, vol. II, p. 187.

4) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. I, Paris, 1923, p. 156: Anzi di Basilicata; la dea è presso Apollo.

5) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain, fasc. IV, Brit. Mus. III, 1 c, tav. XXI, n. 4 c; cfr. p. 8: stamnos attico a figure rosse da Vulci; la dea è fra Dioniso ed Ermete.

6) *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Thesaly to Aetolia)*, London, 1883, p. 81, nn. 1-4.

7) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, vol. I, p. 300, n. 1206.

3. — Il braccio destro sporgente regge la fiaccola accesa. La dea, diademata e vestita, è rotta dalla vita in giù ¹⁾).

La dea lucifera con due torce (non si dice se corte o lunghe).

In monete imperiali di M. Aurelio (Parium); di Julia Domna (Apollonia ad Rhyndacum e Parium; lungo chitone); di Massimo (Parium); di Gordiano III (Parium) ²⁾).

La dea lucifera con una torcia in mano (non si dice se corta o lunga).

1. — In una moneta di Petelia: la dea porta il chitone talare ed ha il braccio sinistro avvolto in un drappo ³⁾).

2. — In monete imperiali di Alessandro Severo, di Salonina, di Gordiano ⁴⁾).

3) — La dea vestita di peplo regge con la mano sinistra la fiaccola e solleva con la destra un lembo dell'apoptygma. Scena della purificazione di Oreste ⁵⁾).

1) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain, fasc. III, Oxford, fasc. I (Ashmolean Museum), tav. XXV, n. 6: cratere da Gela, raffigurante la morte di Atteone.

2) Vedi *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Mysia)*, London, 1892, p. 105, n. 100; p. 12, n. 25 e p. 106, n. 106; p. 107, n. 112; p. 107, n. 113.

3) *Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection University of Glasgow*, Glasgow, 1899, vol. I, p. 140, nn. 5, 6, 7, 8.

4) H. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain*, Paris, 1860, vol. IV, p. 5, n. 20; p. 466, n. 29; p. 128, nn. 27-28.

5) *Corpus Vasorum Antiquorum*, L. Laurinsich, *Museo Civico di Bologna*, fasc. I, tav. XLIX, 1, testo a p. 21.

La dea lucifera con una torcia nelle due mani (non si dice se corta o lunga).

In monete imperiali di Faustina Juniore, di Lucilla Augusta, di Crispina Augusta, di Julia Augusta, di Plautilla Augusta, di Licinio Valeriano, di Licinio Gallieno, di Claudio II, di Quintillo ¹⁾).

La dea lucifera con arnesi venatori:

a) *Torcia nella destra, arco nella sinistra.*

1. — La dea porta un chitone cortissimo. Di fianco un cane in corsa ²⁾).

2. — Analoga alla precedente; il braccio sinistro è abbassato ³⁾).

3. — La dea è col ginocchio sinistro piegato; la torcia, capovolta, è retta trasversalmente ⁴⁾).

4. — La dea porta il chitone talare e la faretra all'omero ⁵⁾).

5. — La dea si appoggia con la destra protesa ad una

1) H. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain*, vol. II, p. 581, nn. 32, 33; p. 595, nn. 153, 154, 155, 156, 157, 158; vol. III, p. 40, nn. 6, 7; p. 45, nn. 48, 49; p. 196, nn. 27, 28; p. 335, nn. 18, 19; p. 454, n. 10; vol. IV, p. 317, n. 38; p. 364, n. 114; vol. V, p. 90, n. 65; p. 115, nn. 17, 18.

2) *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Corinth, Colonies of Corinth)*, London, 1889, p. 76, n. 599, pl. XX, 1: moneta di Antonino Pio, Corinto.

3) *Catalogue ecc.*, p. 79, n. 619: moneta di L. Vero, Corinto.

4) *Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection ecc.*, Glasgow, 1901, vol. II, p. 338, 81: Efeso.

5) *Catalogue ecc.*, vol. II, p. 509; n. 1: Perga in Pamphilia, età imperiale flaviana.

lunga torcia [?] con la parte più espansa a terra; dall'omero sporge la faretra; indossa un lungo chitone e porta la stephane ¹⁾).

6. — La dea regge la fiaccola accesa; dalle spalle le pendono i dardi ²⁾).

7. — La dea protende la fiaccola accesa; il suo capo è avvolto da bende; lungo chitone pieghettato e manto, da cui spunta la faretra ³⁾).

8. — La dea, vestita, diademata, in una processione di divinità, porta l'arco sull'omero sinistro; una lunga torcia nella mano sinistra, mentre con la destra tiene un lembo dell'abito di Apollo ⁴⁾).

b) *Torcia nella destra, giavellotto o giavellotti nella sinistra.*

1. — Dietro alla dea, che porta un giavellotto, un cane ⁵⁾).

2. — La dea porta due giavellotti ⁶⁾).

3. — La dea porta un giavellotto ⁷⁾).

4. — La dea è in marcia a sinistra ⁸⁾).

1) S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, vol. I, Paris, 1923, p. 469, nn. 3, 4, 5: da Nola.

2) Cic., *In Verrem*, II, IV, 34 (Simulacro di Artemide a Segesta).

3) S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, vol. I, p. 229: Vico Equense (Sorrento).

4) A. B. Cook, *Zeus*, II, I, pp. 199-201, figg. 140-141.

5) *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Peloponnesus)*, London, 1887, p. 27, n. 39, pl. VI, 2: moneta di M. Aurelio, Patrae.

6) *Catalogue ecc. (Thessaly to Aetolia)*, London, 1883, p. 81, nn. 5, 6, 7: moneta di Ballaios, re di Pharos nell'Illyria.

7) *Catalogue ecc.*, p. 81, nn. 8, 9, 10, 11: monete del medesimo re.

8) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Rhode Island School of Design I (U. S. A., II), stile attico a figure rosse, pl. XX, 3 b: pelike.

c) *Una torcia in ciascuna mano, arco e faretra all'omero.*

1. — Faretra all'omero ¹⁾).
2. — La dea porta in ciascuna mano una lunga torcia ²⁾).
3. — La dea, come nella moneta precedente, porta delle lunghe torce ³⁾).

d) *Torcia in mano e faretra all'omero.*

1. — Tiene la lunga torcia di traverso con ambo le mani ⁴⁾).
2. — Tiene la lunga torcia accesa in una mano, mentre con l'altra solleva un lembo del lungo chitone ⁵⁾).

e) *Torcia in ciascuna mano e faretra all'omero.*

1. — La dea, in corto chitone e alti calzari, con pettinatura a farfalla, apre le braccia a reggere due corte torce ⁶⁾).
2. — La dea, gradiente verso sinistra, apre le braccia a reggere due corte fiaccole accese; sembra porti la faretra ⁷⁾).

1) *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Pontus, Paphlagonia, Bithynia and the Kingdom of Bosphorus)*, London, 1889, p. 114, n. 35: moneta di Elagabalo, Apamea di Bithynia.

2) *Catalogue ecc. (Attica, Megaris, Aegina)*, London, 1888, p. 83, n. 573: Athene.

3) *Catalogue ecc. (The Tauric Chersonese, Sarmatica, Dacia, Moesia, Thrace ecc.)*, London, 1887, p. 195, n. 2: Lysimachia nel Chersoneso Taurico.

4) *Catalogue of greek coins in the Hunterian Coll. ecc.*, vol. II, p. 73, n. 198, pl. XXXIV, 16: Athene.

5) S. Reinach, *Répertoire des reliefs*, vol. III, p. 129, n. 2: Roma, Villa Albani; processione di divinità.

6) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. I, p. 499: Apulia; gruppo di divinità.

7) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. I, p. 99: Ruvo; gruppo di divinità. Il fatto di essere vicina ad Hermes potrebbe far pensare ad Hecate piuttosto che ad Artemis.

f) *Lunga fiaccola poggiata a terra, tenuta con la sinistra.*

1. — La dea è in lungo chitone. Dall'omero destro pare spunti la faretra. Questa, con l'arco, pende anche da un albero, dietro la dea. Davanti uno stambecco o un egagro si volge a riguardarla ¹⁾).

2. — La dea offre da mangiare, in una patera, ad uno stambecco od egagro; pare che dall'omero destro spunti la faretra. Ad un tronco d'albero sono appese le spoglie di un cervo ²⁾).

3. — La dea indossa una pelle di fiera e porta la faretra agli omeri; la torcia in una mano e due serpenti nell'altra ³⁾).

g) *Torcia in una mano, lancia o lance nell'altra.*

1. — La dea, in lungo chitone, si appoggia con la destra a una lunga lancia, mentre protende nella sinistra una breve fiaccola accesa ⁴⁾).

2. — Simulacro della dea in un tempietto ionico: essa, con alta acconciatura e corto chitone, tiene con la sinistra una lancia, con la destra sporgente regge una corta fiaccola accesa ⁵⁾).

3. — La dea, in breve chitone e alta acconciatura,

1) F. Gneccchi, *I medaglioni romani*, vol. II, tav. 50, n. 10: medaglione di Antonino Pio.

2) F. Gneccchi, *op. cit.*, vol. III, tav. 148, n. 15: medaglione di Antonino Pio.

3) Paus. VIII, 37, 4. Siamo nel santuario arcadico della Despoina presso Lycosura.

4) S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, vol. II, p. 324, n. 3: gruppo di divinità.

5) S. Reinach, *op. cit.*, vol. I, p. 158: Italia meridionale.

solleva con la destra una fiaccola di media grandezza; trattiene con la sinistra aderente al corpo due aste ¹⁾).

4) La dea, in corto chitone con cintura baccellata e munita di stephane, regge, col braccio destro proteso e adorno di armille, una breve fiaccola accesa; nell'altra mano, due lunghe lance ²⁾).

5. — La dea, nel solito costume e a chiome sciolte, sorge il braccio destro adorno di armille a sostenere la breve fiaccola accesa; mentre il sinistro, pure adorno di armille, sostiene una pelle di fiera e due lance ³⁾).

h) *Una torcia tra le mani della dea, una libera nel campo.*

1. — La torcia è tenuta dalla dea con ambo le mani; essa porta la faretra e l'arco all'omero. Alla sua destra l'altra fiaccola ⁴⁾).

2. — Presso uno zebù, collocato davanti ad un cipresso e legato ad un anello fisso al suolo, una dea in lungo chitone e mantello, capelli spartiti sul capo e scendenti in ciocche ai due lati, corona in testa, una patera nella destra, una lunga torcia accesa e poggiata al suolo nella sinistra; segue una grande ara e, al di là di questa, una grossa fiaccola accesa infissa al suolo, tra due fogliette stilizzate ⁵⁾).

1) S. Reinach, *op. cit.*, vol. I, p. 108: Ruvo; gruppo di divinità.

2) S. Reinach, *op. cit.*, vol. I, p. 133: anfora.

3) S. Reinach, *op. cit.*, vol. I, p. 455: Napoli; anfora; scena degli inferi.

4) *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Thesaly to Aetolia)*, London, 1883, p. 169, n. 13, pl. XXVII, 4; *Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection ecc.*, Glasgow, 1901, vol. II, p. 27, n. 5: Acarnania.

5) H. Hepding, *Die Arbeiten zu Pergamon*, III, *Die Einzel-funde in Athen. Mitteil.*, XXXV, 1910, pp. 509 ss., tav. XXIX, 2.

La dea lucifera con falce lunare e arnesi venatori.

a) *Torcia nelle due mani.*

In una moneta imperiale di Quintillo ¹⁾; in una moneta imperiale di Postumo, di cui un esemplare porta pure, davanti alla dea, la cerva ²⁾.

b) *Lunga torcia in mano.*

La dea sta sopra una biga tirata da cervi. La falce lunare è sotto le zampe di questi ³⁾.

c) *Una torcia per mano.*

La dea è sopra un carro trainato da cervi galoppanti ⁴⁾.

La dea lucifera con falce lunare e senza simboli venatori.

1. — La dea con la falce lunare dietro il capo; una torcia piuttosto lunga, tenuta obliquamente con ambo le mani; chitone lungo e trasparente. Davanti alla dea la pietra cubica ⁵⁾.

2. — La dea lucifera con la falce lunare attorno al

1) H. Cohen, *Description historique ecc.*, vol. V, p. 115, n. 17.

2) H. Cohen, *op. cit.*, vol. V, p. 17, nn. 24-25.

3) E. Babelon, *Description historique et chronologique des monnaies de la République Romaine*, Paris, 1885, vol. I, p. 67, n. 101.

4) *Catalogue of the greek coins in the British Museum (Pontus, Paphlagonia, Bithymia and the Kingdom of Bosphorus)*, London, 1889, p. 113, n. 33: moneta di Caracalla coniata in Apamea.

5) F. Gneccchi, *I medaglioni romani*, Milano, 1912, vol. II, tav. 67, n. 4.

collo e con una torcia nelle due mani, analoga alla precedente, salvo la pietra cubica ¹⁾.

3. — La dea, adorna della luna falcata, con una fiaccola in una mano, mentre solleva con l'altra il lembo della veste. Analoga alla precedente ²⁾.

4. — La dea, in lungo chitone, con la falce lunare in capo, porta la fiaccola nella sinistra, la patera nella destra ³⁾.

Delle varie rappresentazioni della Lucifera qui descritte, certamente la più antica è quella che la raffigura disarmata come *πόρνια θηρῶν* e senza simboli astrali: disarmata, perchè bastano le sue braccia robuste ad avere ragione, se occorra, delle fiere, che le sono soggette e la amano e insieme la temono ⁴⁾; senza simboli astrali, perchè an-

1) H. Cohen, *Description historique ecc.*, Paris, 1860, vol. III, p. 334, n. 16.

2) F. Gnecchi, *op. cit.*, vol. I, p. 25, n. 12.

3) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, vol. I, tav. XXXIV, n. 5; cfr. II, p. 166.

4) Un bell'esempio del trapasso iconografico dal tipo della *πόρνια θηρῶν* al tipo della dea propriamente cacciatrice, che non si è tuttavia cristallizzato nei soliti caratteri convenzionali e conserva ancora una nota originaria di selvaggia fierezza, ci è offerto dal rilievo attico del Museo di Cassel, studiato da M. Bieber in *Athenische Mitteilungen*, XXXV, 1910, p. 9 ss., e tav. II. La dea è a caccia in una località montagnosa. Il terreno sale da sinistra a destra. Un cervo, che stava per sfuggire su per il pendio del monte, è colpito nell'omero sinistro dal giavelotto della dea. Egli cade in ginocchio, raggiunto di corsa dalla dea, che lo afferra per le corna sollevandogli il capo e con la lancia brandita nella destra gli vibra il colpo di grazia. La dea porta un fine chitone con apotygma e cintura, e un mantello, che dalle spalle scende lungo il dorso sino ai garretti. La testa è piegata a guardare la preda; i capelli tirati all'indietro e legati alti sul capo. È un motivo raro. Un esempio, invece, della dea che è già cacciatrice (la faretra sorge su dalla spalla destra), ma permane al tempo stesso la signora e la protettrice degli animali (un cerbiatto ritto sulle zampe posteriori le lecca la mano destra, e nella sinistra la dea teneva forse la torcia) si può vedere nell'Artemis di Gabii, ora a Monaco (R. L. Farnell, *The Cults of the greek States*, Oxford, 1896, II, p. 524, pl. XXXIII).

cora non si è creato un rapporto tra la dea sostanzialmente, fundamentalmente terrestre ed il mondo celeste. Ella possiede un regno, che, nelle ore notturne, non giace tutto in quel profondo sopore, che Alcmane canta nel celebre frammento ¹⁾ e le δρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες — πρόωνές τε καὶ χαράδραι ascoltano i cauti rumori delle fiere, dei θῆρες δρεσκῶοι, che muovono agli agguati ed alle abbeverate nel profondo delle selve annose. E la dea vive la vita notturna del suo regno; accende due alte e grosse torce di abete, le impugna e muove rapida il passo a perlustrare le tenebre e ad imporre la sua legge alla varia famiglia di animali feroci ed aggressivi, timidi e miti. Il coro dell'Edipo Re rievoca le fiaccole, πυρφόρους αἴγλας di Artemide, ξὺν αἴξ Λύκι' ὄρεα διάσσει ²⁾; nei « Cretesi » di Euripide le fiaccole levate in alto dall'iniziato di Zeus Idaios in onore della Mêtêr Oreia, presuppongono Rhea stessa nell'atto di tenere una grossa teda per mano ³⁾; presso Nonno ⁴⁾, la medesima dea, diretta alla terra dei Lydi, scuote la μύστιδα πεύκην attraverso gli spazi aerei durante il notturno viaggio. È la stessa μύστις πεύκη, che un passo pure di Nonno ⁵⁾ ci fa supporre impugni in Samotraccia la θρηῖσσα Καβειρώ, altro dei caratteristici nomi come Λητώ, come Δηώ, come Ἀναξώ, come Βαυβώ ecc. ⁶⁾, designanti la grande divinità femminile preellenica, la cui sfera d'azione abbracciava le montagne, gli altipiani, le valli dell'Asia Minore, delle isole, del continente, tutte le terre a specchio dell'Egeo.

1) E. Hiller, *Anthologia Lyrica*, Lipsiae, 1890, p. 178, 65 (10).

2) *Edipo Re*, vv. 206-207.

3) Euripidis, *Perditar. Tragoediar. Fragm.*, ed. Ang. Nauck, Lipsiae, 1885, n. 475, p. 125, v. 13. Cfr. la traduzione di G. Murray in J. E. Harrison, *Prolegomena to the study of greek religion*, Cambridge, 1903, p. 480.

4) *Dionys.*, XIV, vv. 11-13.

5) *Dionys.*, XIV, vv. 18-22.

6) A. Klinz, *Ἱερός Γάμος*, Halle, 1933, pp. 96, 114 ss., 20-21.

Sofferamoci un momento su questo attributo delle torce. Esse — abbiamo visto — indubbiamente servono a diradare le tenebre notturne davanti ai passi della *πότνια*.

Ma non sarebbe esatto fare delle torce accese e delle tenebre un concetto inscindibile. Giustamente R. Vallois osserva che, se così fosse, non si capirebbe perchè le fiaccole siano attribuiti quasi esclusivi di divinità femminili e non le portino, ad esempio, anche Hades ed Hermes; perchè l'Inno omerico dia le torce a Demeter, non a Kore; perchè Kore non le porti nelle rappresentazioni vascolari dell' *ἄνοδος*; perchè Demeter, in cerca della figlia, impugnò ancora le torce accese all'aurora del decimo giorno, ed Hecate, con cui si incontra, del pari ¹⁾).

In realtà, le fiaccole nellè mani della *πότνια* operano in due altri sensi: sviluppando da sè una virtù apotropaica ed una virtù fecondatrice. L'efficacia apotropaica del fuoco in genere e delle fiaccole in ispecie è ben nota ²⁾): piace quindi immaginare la *πότνια*, che con questo mezzo libera il suo ampio e vario dominio da ogni malefico influsso e assiduamente vigila, perchè la floridezza, la fecondità, la salute, la sicurezza del mondo delle piante e degli animali non patiscano danno ³⁾).

Altrettanto conosciuti sono e la virtù fecondante del fuoco ed i riti, che ad essa si riferiscono. Nei riguardi speciali di Artemis, che eredita i caratteri della *πότνια* mediterranea o, per meglio dire, li possiede sin dalle origini, come una tipica forma di questa, si vedano il Far-

1) R. Vallois, *Le Bas Relief de bronze de Délos* in *Bull. de Corresp. hellen.*, XLV, 1921, pp. 254-255, 258.

2) E. Samter, *Geburt, Hochzeit und Tod*, Leipzig-Berlin, 1911, pp. 27 ss., 34, 63, 68 ss., 70 ss., 72 ss., 74 ss., 77, 78, 83 ss.

3) Vedi, per il fuoco adoperato a difesa delle puerpere insidiate da forze malefiche, E. Samter, *op. cit.*, ll. cc.

nell¹⁾ e il Vallois²⁾); e per le odierne sopravvivenze, in costumanze e cerimonie varie, della fede nella magica potenza del fuoco a fertilizzare il suolo, a rinnovellare o ad accrescere l'energia vitale delle piante, degli animali e degli uomini, si veda la larga documentazione del Frazer³⁾.

Ho menzionato una gemma⁴⁾, in cui la dea disarmata, con fiaccola e patera, tipo arcaico pertanto, mostra sopra la testa la falce lunare. Si comincia così ad affermare il rapporto tra la dea terrestre e la luna. Punto di partenza è il carattere squisitamente, intimamente muliebre della dea, che, come donna e come madre, governa la sfera sessuale femminile, animale ed umana, e conduce a lieto termine le vicende delle gravidanze e dei parti: *rite maturos aperire partus - lenis*. Ma poichè l'esperienza femminile non fu certo lenta a creare un rapporto di concomitanza, che si trasformò ben presto in un rapporto causale, fra le lunazioni e i tributi mensili, come si era pure creduto di cogliere rapporti analoghi fra le fasi lunari e determinati fenomeni agricoli, in fatto di seminazioni e di crescite⁵⁾, la pretesa o reale influenza della luna si inserì stabilmente nella vita fisiologica della donna, e, per immediato riflesso, non potè restare assente da quella della πόρνια che vi presiedeva: Ἄρτεμις ἀμφοτέροισιν ἐπήκοος, ἥ τε λοχείης — μαῖα, καὶ ἀργεννῶν φωσφόρος ἢ σελάων⁶⁾.

1) L. R. Farnell, *The Cults of the greek States*, Oxford, 1896, II, p. 459.

2) R. Vallois, *Le Bas Relief de bronze de Délos ecc.*, pp. 258, 259, 260.

3) J. G. Frazer, *The golden Bough*³, London, 1913, IX, pp. 316-317; X, pp. 107-108, 110-115, 179, 206, 240, 339 ss.

4) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, I, XXXIV, 5; cfr. II, p. 166.

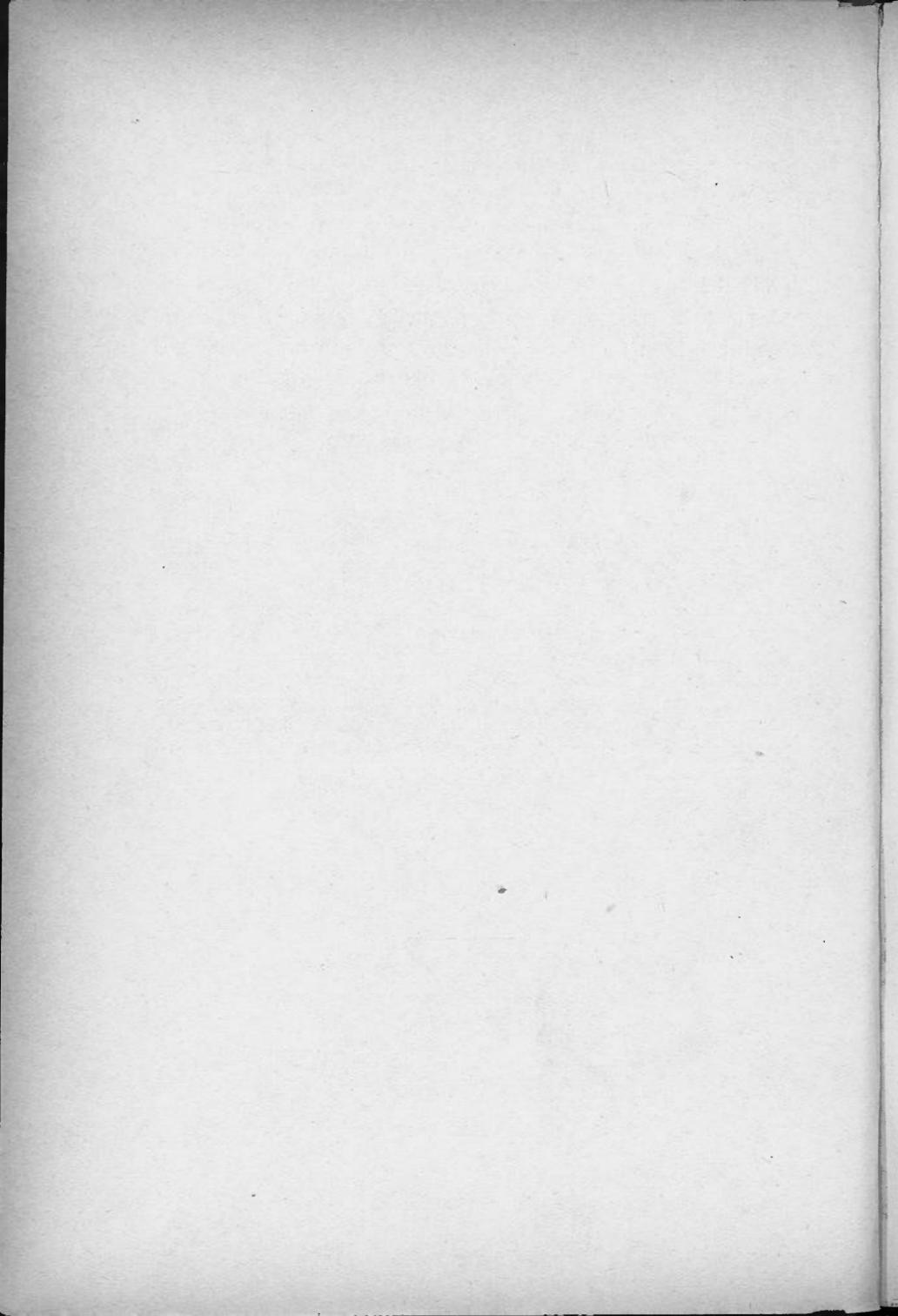
5) Sulla priorità dei culti terrestri sui celesti, e sulla priorità del culto lunare sul culto solare, vedi alcune pagine interessanti in J. E. Harrison, *Themis*, Cambridge, 1912, pp. 385 ss.

6) *Anthol. Palat.*, IX, 46, 5-6.

Ma fu da principio, e rimase a lungo, nei riguardi della *πότνια*, un semplice riconoscimento di influenze che si manifestò con l'apparizione della falce lunare, accompagnata poi dalla stella di Venere (o dall'astro solare?) sulle raffigurazioni della dea ¹⁾: non si operò nessuna fusione della dea del cielo con la dea terrestre e tanto meno un assorbimento di questa da parte di quella: fusione ed assorbimento furono fatti tardivi, di cui non dobbiamo ora occuparci ²⁾. La *πότνια* riconosce le influenze lunari che agiscono all'infuori di lei, e in armonia con esse regola e svolge la sua attività protettrice. E questo è tutto.

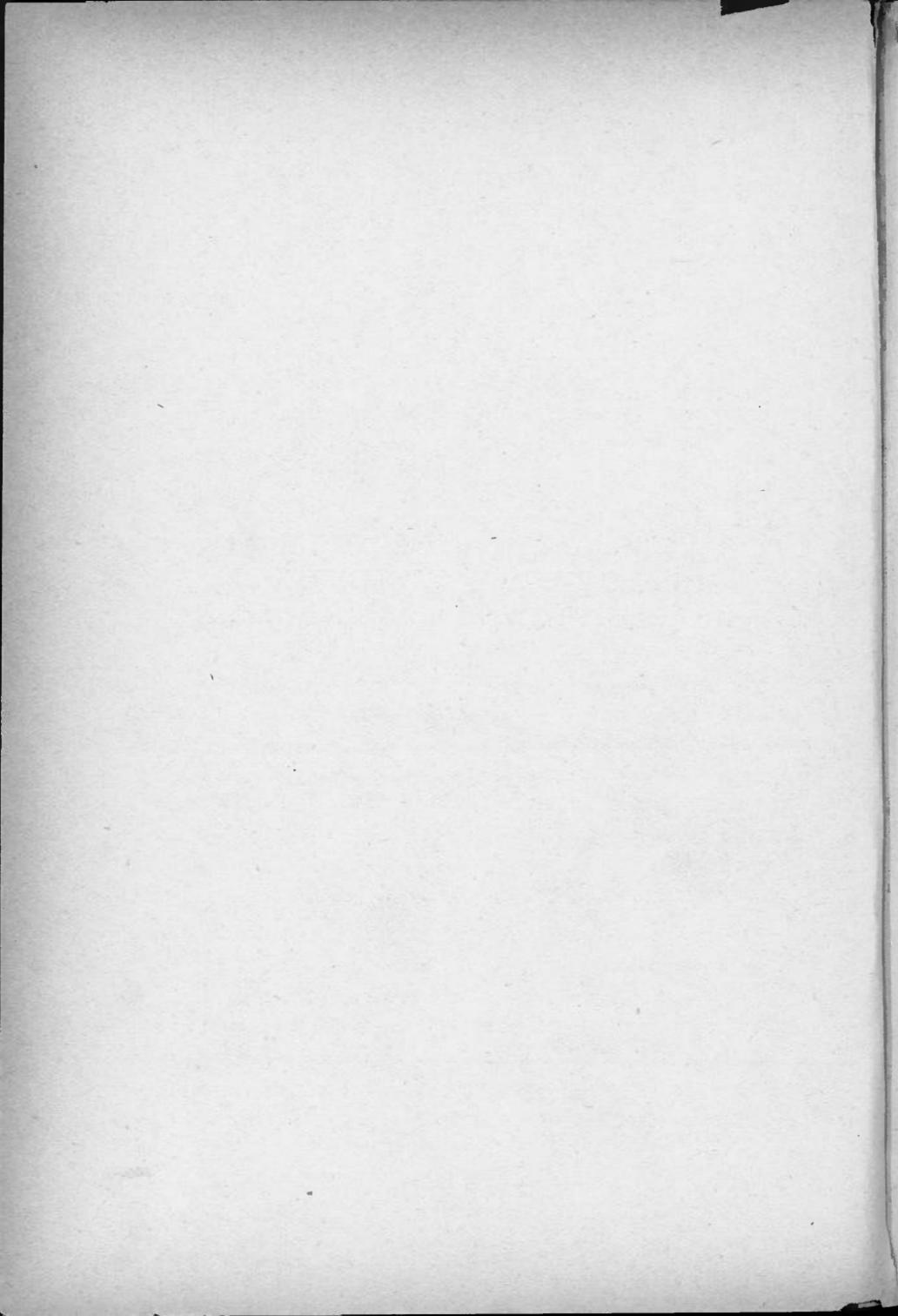
1) La scena del rituale nel sigillo d'oro dal tesoro della acropoli micenea ne è in proposito un bellissimo esempio (A. J. Evans, *The mycenaean Tree and pillar Cult*, p. 10, fig. 4).

2) Intorno ai motivi che agirono sulla fusione di Artemide, dea per la sua origine schiettamente terrestre, con la luna, vedi L. R. Farnell, *The Cults of the greek States*, vol. II, p. 457, dove la teoria dell'origine lunare della dea è vigorosamente confutata, e H. J. Rose, *A handbook of greek mythology*, London, 1928, p. 113: « nè le più antiche menzioni di Artemide nella letteratura, nè le più antiche forme del suo culto, di cui abbiamo notizia, accennano in alcun modo al suo carattere lunare ».



PARTE II.

RIFLESSI
DELLA GRANDE DEA MEDITERRANEA
IN ALCUNE DIVINITA FEMMINILI
DELLA PIU' ANTICA RELIGIONE LAZIALE



OSSERVAZIONI PRELIMINARI

La ricerca precedente ha già mostrato che di taluni tipi originarii della grande dea madre mediterranea esistono tracce non trascurabili nell'Italia meridionale e centrale, come ne fanno fede i ritrovamenti archeologici, che ebbi l'opportunità di illustrare.

Ora si tratta, per l'Italia, di condurre la ricerca più a fondo: si tratta di vedere se esistano nella religione romana delle divinità femminili, che, per i loro particolari caratteri, dobbiamo ragionevolmente riconoscere come le legittime eredi di quella complessa divinità muliebre — *πότνια θεῶν, μήτηρ, κορυτοτρόφος, παρθένος* — nel senso di « non sposata », « non soggetta al vincolo coniugale » ¹⁾, e pure accompagnata da un giovane iddio, figlio o fratello ed amante, a lei subordinato — che la razza mediterranea pose a centro delle sue credenze religiose e del suo culto.

1) Questo senso di *παρθένος* fu bene messo in luce da L. R. Farnell, *The Cults of the greek States*, Oxford, 1896, vol. II, p. 443, pp. 448 ss. La *παρθενία*, così interpretata, è il fondamento del predominio della divinità femminile, predominio, che sarebbe diminuito, se la dea sottostesse al giogo maritale.

CAPITOLO I.

FORTUNA

La dea Fortuna, che presenta strette analogie con Mater Matuta¹⁾ (di cui dovrò ampiamente trattare in seguito), incarna, al pari di questa, uno dei caratteri fondamentali della grande divinità femminile mediterranea, il carattere materno, sia nella sfera della fecondità, sia in quella della protezione delle madri in travaglio e dei neonati, limitate però, l'una e l'altra, al mondo umano, con restrizione di quel più vasto mondo, umano ed animale ad un tempo, su cui essa dominava, coi suoi vari attributi, in un'età più antica, e di cui chiare sopravvivenze rimangono invece ancora nella figura e nel culto di Diana.

La connessione del nome di For-tu-na con la radice di *fero*, nel senso particolare che essa assume, in rapporto all'idea di concezione, di gravidanza e di parto, è pienamente giustificata.

Ma il nome de « la dea che porta », che porta cioè il frutto del proprio seno e lo porta felicemente a termine, po-

1) Vedi G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*², München, 1912, p. 257. La tradizione fa risalire l'istituzione dei culti di entrambe le divinità allo stesso fondatore Servio Tullio: i loro templi sono anche localmente così vicini, che essi vengono sempre nominati insieme e celebrano entrambi la festa di fondazione nel medesimo giorno (11 giugno).

trebbe forse riattaccarsi, con un'aderenza anche maggiore alla natura della dea, ad una radice, che ignoro sia stata da altri proposta. Il Muller nel suo *Altitalisches Wörterbuch* (Göttingen, 1926) a pag. 510 studia la forma paleoitale *qork-to-i-s* = lat. *fortis* da un antecedente *forc-ti-s*, conservato da Festo (pagg. 426 e 474 Lindsay), nel significato di « valido », « ricco », « fecondo » ed anche « gravido »¹⁾. A questa radice *forc-*, successivamente ampliata coi suffissi *-to* e *-un*: **Forc-tun-a*, *For-tun-a*, proporrei di connettere il nome della dea, che sarebbe quindi la dea « gravida », « pregnante », « feconda », e quindi, in un secondo tempo, « datrice di doni »: nome da intendersi come la traduzione o la interpretazione del preesistente nome siculo, vale a dire, mediterraneo.

Per bene comprendere la natura e il culto di Fortuna nell'antico mondo laziale, non bisogna dimenticare che la dea dovette essere sin da tempo antichissimo plasticamente raffigurata in questa sua qualità di *κουροτρόφος*, di cui fanno ancora testimonianza le statuette in terracotta di rozza fabbricazione, trovate nel territorio di Preneste e rappresentanti appunto una donna che dà il seno a un bambino: certamente *ex-voto* di madri riconoscenti alla dea²⁾.

So bene che qui mi urto contro l'opinione di eminenti studiosi del mondo religioso romano: G. Wissowa³⁾, W. Warde Fowler⁴⁾, H. J. Rose⁵⁾, W. Hoffmann⁶⁾, per i

1) Cfr. G. Funaioli, *Gramm. Rom. Fragm.*, Lipsia, 1907, n. 333, e Non. Marc., 476 Lindsay.

2) E. Fernique. *Étude sur Préneſte*, Paris, 1880, p. 72 ss. e p. 214, n. 240.

3) *Gesammelte Abhandlungen zur Römischen Religions und Stadtgeschichte*, München, 1904, p. 284.

4) *The Religious Experience of the Roman People*, London, 1922, pp. 146-147.

5) *The Roman Questions of Plutarch*, Oxford, 1924, pp. 80-81.

6) *Rom und die griechische Welt in 4 Jahrhundert in Philologus*, Supplementband XXVII, Heft I, Leipzig, 1934, pp. 91-92.

quali dovrebbe negarsi alle più antiche popolazioni del Lazio quella naturale e spontanea capacità di rappresentazione antropomorfa, che costituisce una delle più interessanti manifestazioni dell'arte paleolitica e neolitica ¹⁾. Vien citato in proposito un noto passo di Varrone conservato da S. Agostino ²⁾, senza riflettere che evidentemente Varrone si riferiva ad opere fatte con intendimento d'arte, lasciando affatto impregiudicata la possibilità e la legittimità di rozze e primitive manifestazioni lignee e fittili, proprie di una rozza e primitiva arte locale ³⁾.

La dea madre che sostiene o stringe i seni turgidi o che regge al petto il bimbo o i bimbi lattanti, appare già largamente diffusa sin dal neolitico mediterraneo ⁴⁾ e si afferma sempre più, come ebbi già occasione di rilevare ⁵⁾, nelle età successive.

Che se, com'è fuor di dubbio, la più antica civiltà dell'Italia meridionale e centrale è civiltà mediterranea, non vorremo certo rifiutare ad essa l'istinto e il potere di suscitare dal legno e dall'argilla immagini divine analo-

1) G. Marro, *Le più remote manifestazioni artistiche in Italia in Atti della Soc. It. per il Progresso delle Scienze*, XXIII Riunione, Roma, 1935, Sezione V, Antropol. e Paleont. Umana, pp. 333-346.

2) *De Civ. Dei*, IV, 31: da cfr. con Tertulliano, *De Idolatr.* 3; *Apologet.* 25. Vedi G. Pinza, *Intorno ad un passo di Svetonio, in rapporto con la primitiva immagine di Giove Feretrio in Rend. della R. Accad. d. Linc.*, Cl. Scienze Mor. Stor. Filol., Serie V, vol. XVI, p. 504.

3) G. Pinza, *op. cit.*, *loc. cit.* Vedi pure, in favore di un'arte indigena romana, anteriore ad influenze dirette dell'arte greca, S. Reinach nel terzo volume di *Cultes, Mythes et Religions*, Paris, 1908, p. 215 (*L'Artemis Arcadienne et la déesse aux serpents de Cnossos*) a proposito degli dei rappresentati sull'altare di Savigny-les-Beaune.

4) Vedi R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée*, Paris, 1914, p. 359.

5) Vedi sopra i cap. I e II della parte I.

ghe alla *κουργόφος* seduta di Sesklo in Tessaglia ¹⁾ o a quella accosciata di Nesactium presso Pola ²⁾.

È quindi per me assolutamente vano voler distinguere divinità indigene, onorate senza simulacri in *loca consaepta*, da divinità etrusco-greche venerate in templi che contenevano le loro immagini ³⁾, e fantasticare che le divinità indigene ottenessero il privilegio di simulacri, solo quando cominciarono, per influsso etrusco-greco, ad aver templi, essendo il tempio destinato ad accogliere l'immagine della divinità ⁴⁾. E poi, questa opposizione fra Lazio ed Etruria oggi non è più sostenibile, abitate com'erano, l'una e l'altra regione, dalla stessa razza mediterranea, che occupava tutta la rimanente parte centrale e meridionale della penisola. Si dovrà dire soltanto, in fatto di attività artistica (*artistica*, intendiamoci bene, non *plastica*), che il Lazio fu alquanto in ritardo rispetto all'Etruria propriamente detta e al territorio falisco, e Roma stessa alquanto in ritardo rispetto al resto del Lazio. Ma nè l'arte etrusca è un'arte del tutto esotica, fiorita nel cuore dell'Italia, nè l'arte laziale o romana un'importazione dall'Etruria. L'arrivo dall'Oriente dei Tirreni mediterranei, con una civiltà superiore a quella delle popolazioni mediterranee già da tempo stanziate in Italia, provocò senza dubbio nelle terre di conquista un vigoroso sviluppo della civiltà e dell'arte locale; ma questo sviluppo si deve essenzialmente alla forte capacità di assi-

1) L. Franz, *Zu den Frauenidolen des vorderasiatischen Kulturkreises in Mitteilungen der anthropol. Gesellschaft in Wien*, LXI Band, V u. VI Heft, 1926, p. 400; M. Hörnes-O. Menghin, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, Wien, 1925, pp. 309, n. 2 e 313.

2) M. Hörnes-O. Menghin, *op. cit.*, p. 474; S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, vol. III, Paris, 1929, p. 158, n. 2: mentre sorregge un bimbo colla destra, sembra portare la sinistra al pube.

3) W. Hoffmann, *op. cit.*, p. 92.

4) W. Hoffmann, *op. cit.*, p. 91.

milazione della popolazione, che abitava il paese: capacità di cui, come l'Etruria e la Campania, fece più tardi prova anche il Lazio, onde non c'è ragione di pensare che l'arte laziale, nel tempo più antico, sia stata un'arte imperfetta o subita, e non una produzione genuinamente locale ¹⁾).

Dunque, se è assurdo negare alla primitiva religione del Lazio la capacità nativa di un'espressione, prima unicamente plastica, poi anche artistica delle sue divinità, sottraendo essa sola ad un bisogno, si può dire, universale, sarebbe altrettanto assurdo negare che anche prima, assai prima del diffondersi del fermento etrusco ed etrusco-greco, i prischi Latini si preoccupassero in determinati casi, per determinate ragioni, di proteggere il simulacro divino, costruendovi sopra e intorno, con tronchi, con rami, con foglie, quella che sarà in seguito la *aedicula* e la *aedes*.

Ed ecco allora profilarsi la lenta evoluzione del significato di *sacellum*, che dal designare « loca dis sacrata sine tecto » ²⁾ o « locus parvus deo sacratus cum ara » ³⁾, cioè un luogo chiuso da una siepe o da un muro perimetrale ⁴⁾, simile ai recinti hypetrati dei primitivi santuarii frygi, hittiti, siriaci, iranici ⁵⁾, viene poi ad acquistare un altro significato: quello di *aedicula* (= cappellina), vale a dire di architettonico sviluppo del primo rozzo riparo della immagine divina e ad indicare particolarmente le *aediculae* dei Lares,

1) G. Cultrera, *La romanità pre-imperiale ed il Museo di Villa Giulia in Atti del I Congresso Nazionale di Studi Romani*, Roma, 1929, VII, pp. 41 ss. Cfr. C. Anti, *Il problema dell'arte italica in Studi Etruschi*, IV, Firenze, 1930, pp. 151 ss.

2) Fest., p. 422, l. 15 Lindsay.

3) Aul. Gell. *Noct. Att.*, VII, 12, 5. Il simulacro divino non è menzionato, tanto se ne considera ovvia e naturale la presenza.

4) Vedi E. Gabrici, *Il tempio della dea Northia al Pozzarello in Mon. Ant. editi dalla R. Acc. d. Lincei*, XVI, 1906, col. 233.

5) Vedi R. Paribeni, *Architettura dell'Oriente antico*, Bergamo, 1937, p. 352.

che sorgevano nei *compita* ¹⁾, onde la formula: *sacra pro sacellis*, per indicare le Compitalia ²⁾).

Il *sacellum* di Bona Dea descritto da Properzio ³⁾ nella regione del Velabrum e ricordato in C. I. L., VI, 56: voto suscepto Bonae Deae... aediculam, aram, saeptum clusum vetustate diruta restituit » rappresenta mirabilmente il punto di transizione tra il primitivo *sacellum* delle definizioni festiana e gelliana (luogo chiuso *cum* o *sine ara* e *sine tecto*) e il *sacellum* delle Compitalia.

Ancora, a proposito della questione che mi occupa un'osservazione. Il « locus consaeptus », separato cioè dal mondo profano, dopo che vi fu intuita la presenza di un « numen », può restare, con una semplice ara e senza simulacro, fin tanto che dal senso religioso degli abitatori del luogo il nume stesso non sia stato individuato. Perdurando lo stato d'animo espresso dall'emistichio vergiliano: « quis deus incertum est », si comprende che la divinità ignota possa restare senza una sua rappresentazione. Ma è ben evidente che, salvo rari casi di località lontane, isolate o impervie, questo stato d'animo non può durare a lungo. Il nume, dalla curiosità, dalla pietà, dall'interesse viene ben tosto individuato, e la individuazione porta seco automaticamente il bisogno di raffigurarlo in una forma qualsiasi. Giacchè la capacità di rappresentazione antropomorfica del divino — è importante rilevarlo — non esclude affatto la contemporanea sua rappresentazione in forme animali od arboree ⁴⁾, in uno « stipes acernus, properanti falce dolatus » ⁵⁾, in una « quercus arida rustica fabricata securi » ⁶⁾,

1) G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer* ²⁾, München, 1912, p. 470 e n. 4, p. 399 e n. 1, p. 171 e n. 5.

2) G. Wissowa, *ll. cc.*

3) Lib. IV, 9, 24 ss.

4) Vedi R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques* ecc., p. 362. Cfr. M. W. De Visser, *De Graecorum diis non referentibus speciem humanam*, Lugduni Batav., 1900, pp. 94-128; pp. 129-165.

5) Prop., IV, 2, 59.

6) Priapeia, LXXXV, 3.

in una rozza immagine « facta agresti lignea falce »¹⁾, in una colonna, in un pilastro, in una pietra ritta, in un sasso²⁾: senza contare la spiccata tendenza primitiva a intravedere nelle accidentalità della natura inanimata forme e movimenti d'uomini e d'animali³⁾. E quanto alla stessa rappresentazione antropomorfica, essa poteva compendiarsi nei termini più elementari: uno xoanon o un'erma coi semplici segni del sesso o con ornamenti e vesti atte a distinguerlo e senza lineamenti umani⁴⁾; oppure un rozzo manichino con una maschera in materia plastica riproducente il viso, coronato di *verbenae*, uno scettro in una mano e il *lapis silex* nell'altra, quale dovette essere la più antica immagine di Juppiter Feretrius, nata quando il Lazio era ancora in piena età della pietra⁵⁾.

Il senso di queste forme del più antico culto italico, esprimenti la primitiva foggia locale di raffigurare le divinità, secondo la tradizione indigena, indipendente da ogni influsso esterno, è ancora vivo ed operante nei poeti augustei⁶⁾, e W. Warde Fowler⁷⁾ tenta invano di svalutarne il valore probativo osservando che « senza altre conferme » — ma le conferme ci sono — « non ci si può fidare a prendere le loro testimonianze come esempi genuini di un primitivo culto iconico ».

Fatto si è che i passi sopracitati e gli altri che si potrebbero aggiungere: lo « stipes desertus in agris »⁸⁾; il

1) Tibull., II, 5, 28.

2) M. W. De Visser, *op. cit.*, pp. 36-80.

3) G. Marro, *Le più remote manifestazioni artistiche in Italia* etc., p. 335.

4) Vedi G. Patroni, *Le origini del naos ellenico* in *Historia*, VIII, 1934, n. 4, p. 613.

5) G. Pinza, *Intorno a un passo di Svetonio* ecc., pp. 506-516.

6) Cfr. C. Bailey, *Phases in the Religion of ancient Rome*, Berkeley, 1932, pagg. 132-133.

7) *The Religious Experience of the Roman People*, London, 1922, p. 147.

8) Tibull., I, 1, 11.

« *vetus lapis* » infiorato ¹⁾; i Lares rozzamente ricavati da un « *rudis fustis* » ²⁾ come Pales e Priapus ³⁾; gli dei plasmati in argilla figulina ⁴⁾; il « *sacellum dei salacis* » inteso ancora nel suo significato originario ⁵⁾ sono tutti echi genuini di una remota età veramente esistita.

La primitiva rappresentazione della dea Fortuna nella sua qualità di *κουργόφος* — qualità che bene si accorda con la nota più generale di dea della vita muliebre, quale appare dal culto della Fortuna Virilis ⁶⁾ — è evidentemente in rapporto con la rappresentazione prenestina, di cui fa cenno Cicerone nel *De Divinatione* ⁷⁾. Infatti, accanto al tempio celebre della Fortuna Primigenia, con l'annesso oracolo ⁸⁾, esisteva a Preneste un « *locus saeptus religiose propter Jovis pueri, qui lactens cum Junone Fortunae in gremio sedens, mammam appetens, castissime colitur a matribus* ». « *Locus saeptus* », vale a dire un *sacellum* nella sua forma più antica, dentro al quale era una rappresentazione (lignea, fittile, dipinta?) della divinità *κουργόφος*, probabilmente al riparo di un tetto, di una nicchia o di una edicola. In esso è lecito vedere il centro primitivo del culto prenestino di Fortuna, invocata dalla fede ingenua e pia delle madri ed oggetto costante della loro pietà, anche quando il grande tempio della Fortuna Primigenia vi chiamava annualmente le folle a consultare la dea.

Non entra nel mio assunto trattare qui della Fortuna

1) Tibull., I, 1, 12.

2) Priapeia, LXIII, 9-10.

3) Tibull., II, 5, 28; Priapeia, X, 4; LXIII, 9-10; LXXXV, 3; Horat., Sat., I, 8, 1-5.

4) Propert., V, 1, 5.

5) Priapeia, XIV, 1-2, 6-8 (che qui *sacellum* non indichi un'*aedicula* ma il *locus saeptus*, appare chiaro dai versi 6-8); LXXXV, 3 e 8.

6) Vedi U. Pestalozza, *Veneralia in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, vol. VIII, 1932, pp. 176 ss.

7) Lib. II, xLI, 85.

8) E. Fernique, *Étude sur Préneste*, Paris, 1880, pp. 82 ss.

Primigenia, che una tradizione raccolta da Plutarco ¹⁾ poneva nel novero di tutte le varie Fortune, di cui Servio Tullio era stato così devoto: Brevis, Averrunca, Obsequens, Primigenia, Virilis, Privata, Respiciens, Virgo, Viscata. Mi importa solo rilevare che *Primigenia* nel significato indubbio di *primonata* non può esser stato un epiteto originario della dea: esso rappresenta quella fase di ellenizzazione del culto, che è documentata dalla epigrafe ²⁾ di Orceria figlia di Numerio, la quale *nationu cratia* (e qui perdura il carattere antico fondamentale della dea) offre un dono *Fortuna Divo filii primocenia*. Figlia primogenita di Giove, ma non già di Giove latino, di Juppiter Latiaris, bensì dello Zeus greco, πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, e padre quindi pure di Fortuna, che, essendo divenuta, in un più ampio sviluppo della sua personalità divina, l'arbitra prima di tutte le cose, si poteva a buon diritto designare come la « primonata » di Zeus.

Un analogo processo di ellenizzazione subisce la Fortuna *κουργοτόφος*. Gli infanti che si protendono verso il suo seno materno e che nel periodo più antico erano certamente anonimi, altro non indicando che la sua natura feconda, assumono essi pure un nome e diventano Juppiter e Juno, cioè Ζεύς ed Ἥρα bambini, forse per influsso di quel predicato di *Primigenia* che la dea portava nel tempio vicino, ma con un ragionamento diverso da quello, che ne aveva fatta la figliola primonata di Zeus. *Primigenia* infatti poteva piegarsi ad altro significato: poteva intendersi anche come la primonata di tutte le creature divine e diventare di conse-

1) *Quaest. Rom.*, LXXIV: vedi H. J. Rose, *The Roman Questions of Plutarch*, Oxford, 1924, pp. 150-151 col commento a p. 200. Intorno alla ipotesi di una identificazione — auspice Silla — della Fortuna Primigenia con Afrodite (l'Afrodite Caria) vedi Carolina Lanzani, *Lucio Cornelio Silla Dittatore*, Milano, 1936, pp. 364 e 365; cfr. pp. 361-362 e, in genere, da p. 345 a p. 366.

2) *C. I. L.*, XIV, 2863.

guenza la madre delle due massime divinità dell'Olimpo ellenico, riposanti nel suo grembo divino. Evidentemente questa seconda interpretazione del predicato di *Primigenia* non era d'accordo con la prima, diventando Fortuna contemporaneamente la figlia e la madre di Giove; ma, mentre nell'un caso, come vedemmo, il rapporto era con Zeus omerico, nell'altro può ben darsi che il nome di Giove, dato ad uno degli anonimi lattanti al seno di Fortuna, abbia tratto origine da una facile identificazione col dio del mito cretese (che i Greci poi chiamarono Zeus ed è di tanto più antico dello Zeus olimpico), col dio bambino cioè, trafugato da Rhea nella caverna del Dicte. Nè si dimentichi che qui ci troviamo di fronte ad un mito mediterraneo e che, dicendo Rhea, noi pronunziamo già uno dei nomi di quella stessa grande divinità femminile, che si nasconde nel Lazio sotto l'appellativo arioeuropeo di Fortuna.

Un punto ancora resta da chiarire. La divinità mediterranea, di cui ho rilevato le tracce nelle « Fortune » di Preneste e di Roma, divinità dominatrice ed autonoma ¹⁾, insofferente del giogo maritale, onde l'epiteto di *παρθένος* nel senso di « non sposata » e quindi libera, come ad esempio l'Ishtar babilonese, di scegliersi gli amanti più vari nel mondo umano ed animale ²⁾, ha però spesso al suo seguito un essere divino più giovane di lei ³⁾ e a lei subordinato ⁴⁾,

1) Catull., LXIII, 79-80: *Fac uti furoris ictu reditum in nemora ferat — Mea libere nimis qui fugere imperia cupit.*

2) P. Dhorme, *Choix de Textes religieux Assyro-Babyloniens*, Paris, 1907, *Épopée de Gilgamès*, XIII, 45-79. Cfr. U. Pestalozza, *Sacerdoti e sacerdotesse impuberi nei culti di Athena e di Artemide in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, vol. IX, 1933, pp. 183-184.

3) Ne è tipico rappresentante il *κούρος* dell'inno dei Cureti scoperto a Palaikastro: vedi J. E. Harrison, *Themis*, Cambridge, 1912, pp. 1-19.

4) Questa subordinazione appare anche dalla scarshezza delle sue rappresentazioni, di fronte a quelle della dea: Tammuz, ad esempio, è ben raramente raffigurato, in confronto di Ishtar. II

figlio ed amante o fratello ed amante insieme ¹). È appena necessario di ricordare Tammuz, Attis, Adonis, Endymion ²), l'Heracles mediterraneo, divino amante di Omphale e di Athena ³), Hippolytos ⁴) e, sempre nei riguardi di Artemis, forse originariamente anche Apollon ⁵).

Ora, che la Fortuna italica riflettesse, anche in questo particolare carattere, la complessa natura della grande dea che dominò dal Gange al Mediterraneo ⁶), mi sembra possa dedursi dai rapporti di Servio Tullio con Fortuna: non la Fortuna prenestina, in cui la qualità di *κουροτρόφος* sovrasta, ma Fortuna, quale era onorata in Roma essenzialmente come *Dea Virilis*, la dea cioè che favorisce le donne nei loro rapporti con gli uomini ⁷). Il penultimo re di Roma passava per essere stato l'amante della dea Fortuna, amante evidentemente soggetto alla volontà e ai capricci della dea, se, al pari di Selene, che scendeva a trovare Endymion nella grotta del selvoso Latmos ⁸), ella stessa si recava, quando le piaceva, a visitare il re, scaval-

fatto si verifica già nel neolitico, tra il Dniepr e i Balcani: vedi L. Franz, *Religion u. Kunst der Vorzeit*, Prag-Leipzig, 1937, p. 36 (per il paleolitico non abbiamo sicurezza di rappresentazioni maschili).

1) A. J. Evans, *The mycenaean Tree and pillar Cult*, London, 1901, p. 70; St. Langdon, *Tammuz and Ishtar*, Oxford, 1914, pp. 25, 42, 44.

2) R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, München, 1910, I, pp. 171-173.

3) Cfr. U. Pestalozza, *Sacerdoti e sacerdotesse impuberi nei culti di Athena e di Artemide*, pp. 196 ss.

4) W. Leonhard, *Hettiter und Amazonen*, Leipzig-Berlin, 1911, pp. 127-128.

5) J. E. Harrison, *Themis*, p. 502.

6) V. Gordon-Childe, *L'Orient préhistorique*, Paris, 1935, p. 9 della prefazione e pp. 188 ss.; V. Pisani, *India contemporanea e India preistorica in Giornale della Società Asiatica Ital.*, N. S. III, fasc. III-IV, 1935, pp. 342, 346.

7) U. Pestalozza, *Veneralia in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, VIII, 1932, pp. 177-178.

8) R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, p. 172.

cando bravamente una finestra e penetrando in una camera lì presso, da Plutarco ¹⁾ chiamata Τύχης θάλαμος (Fortunae cubile). Di solito, avventure di questo genere hanno per protagonisti degli uomini. Qui giustamente la protagonista è una donna o, per dir meglio, una dea, di cui era nota caratteristica un senso vigile e geloso della propria autonomia e della propria libertà, anzi del proprio arbitrio.

Io penso che Servio Tullio, figura indubbiamente storica, ma ben presto lavorata dalla leggenda (a cominciare dalla nascita soprannaturale) appunto per quei tratti che lo innalzavano oltre la comune natura umana, e lo cingevano di un'aureola quasi divina, possa aver sostituito il κοῦρος originario, compagno ed amante della dea.

Come Attis « deum ministra et Cybeles famula » ²⁾, come Hippolytos κυναγός, ὑπηρέτης, ἱππονώμας, ἄγαλμάτων φύλαξ ³⁾ di Artemide, così anche Servio Tullio è una specie di *famulus* fedelissimo, vorrei dire di devoto sacrestano di Fortuna, a cui consacra tutta una serie di sacelli e di templi, e in uno dei quali si conserva la sua *toga undulata* ⁴⁾. E quanto al Τύχης θάλαμος, che non è senza analogia coi ναοί greci, con la sacra κλίνη apprestata per gli ἱεροὶ γάμοι ⁵⁾, esso richiama soprattutto il tempio di Hercules, in cui Acca Larentia attende l'amplesso del dio, vedendo « in somnis Herculem sibi commixtum » ⁶⁾: ma, piuttosto che un tempio, sarà stato un *sacellum* con approntatovi dentro un letto nuziale. L'ipotesi di un lettisterio che avrebbe dato origine al mito di Acca Larentia e di

1) *Quaest. Rom.* XXXVI: vedi H. J. Rose, *The Roman Questions of Plutarch*, Oxford, 1924, pag. 135, col commento a pag. 185.

2) Catull., LXIII, 68.

3) Euripid., *Hippolytus*, 1397-1399.

4) Plin., *Nat. Hist.*, VIII, 48, 74.

5) U. Pestalozza, *Sacerdoti e sacerdotesse impuberi nei culti di Athena e di Artemide*, pp. 182, 183, 196.

6) Augustin., *De Civ. Dei*, VI, 7.

Hercules, proposta da C. Pascal e ripresa da U. Pestalozza ¹⁾, che l'ha documentata ampiamente, penso stia pure all'origine del *cubile Fortunae*, dove i simulacri di Fortuna e del suo divino compagno, sostituito più tardi nella leggenda da Servio Tullio, erano adagiati sopra un lectus. Rimane il particolare della finestra, che diede poi il nome ad una porta cittadina, porta Fenestella e che potrebbe esser nato dall'uso di esporre ad una finestra del *sacellum* il simulacro della dea. Mi si presenta a tale proposito un raffronto, a cui accenno qui timidamente, lasciandone a chi legge il giudizio della opportunità e della legittimità. Si tratta di una rappresentazione di Ishtar (o di una sua cortigiana) seduta nuda sul davanzale di una finestra al secondo piano di una casetta in terracotta. La figura tiene nelle mani accostate al seno due colombe ²⁾. Analoghe cassette in terracotta si trovarono in Assur, nello strato più antico sotto il tempio arcaico di Ishtar, cassette sulle cui facciate, munite di appositi supporti, stanno delle colombe e accanto ad esse, dei serpenti e dei leoni ³⁾.

Ho avuto occasione di ricordare Acca Larentia. In essa, come in Flora, spicca quel carattere meretricio, che si afferma ancor più nettamente, con lo sviluppo di particolari istituti sacri, in alcune divinità orientali: Innanna-Ishtar, Ashtartu, Athargatis, Anahita, a cui fanno corona i collegi delle cortigiane sacre, dal cui nome le dee stesse si designavano, come l'epiteto derivato dal nome della dea diventava sinonimo di prostituta del tempio. Lo studio di U. Pe-

1) Vedi U. Pestalozza, *Mater Larum e Acca Larentia* in *Rendiconti del R. Ist. Lomb. di Scienze e Lettere*, vol. LXVI, fasc. 11-15, 1933, p. 945.

2) St. H. Langdon, *The Mythology of all Races-Semitic*, Boston, 1931, fig. 15.

3) H. Gressmann, *Die Sage von der Taufe Jesu und die vorderorientalische Taubengöttin* in *Archiv für Religionswissenschaft*, XX, 1920-21, pp. 353-354.

stalozza ¹⁾ sopra Acca Larentia mi dispensa dal ritornarvi sopra, paga di rilevare soltanto come appunto questo carattere mi persuada a vedere anche in Acca Larentia e in Flora due tipiche espressioni italiche della divinità mediterranea.

1) *Mater Larum e Acca Larentia* in *Rendiconti ecc.*, pp. 930 ss.

CAPITOLO II.

BONA DEA

Del più antico culto di Bona Dea — non di quello che aveva il suo centro nel tempio sull'Aventino, ai piedi della località detta Remuria ¹⁾ — ma di quello che aveva luogo in un *fanum* nella regione del Velabrum, rigorosamente vietato agli uomini, ci ha lasciato una viva descrizione Properzio ²⁾, che enumera un muro di cinta, un boschetto, una fonte, una capanna, un'edicola, un complesso, pertanto, il quale ci richiama appunto ad un luogo di culto prettamente italico, e dovette mantenere a lungo la sua originaria natura, se un'epigrafe ³⁾ ricorda la restituzione, *voto suscepto*, dell'*aedicula*, dell'*ara* del *saeptum clusum*, *vetustate diruta*.

Tre note caratteristiche sono da rilevare nel culto di Bona Dea: innanzi tutto la presenza dei serpenti.

Un serpente stava presso la statua della dea, serpenti domestici erano nutriti nel suo tempio e, nel mito che la riguarda, Faunus, come vedremo, si trasforma in serpe ⁴⁾.

1) G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer* ², München, 1912, p. 217 e n. 11.

2) *Lib.* IV, IX, 24-30.

3) *C. I. L.*, VI, 56.

4) L. Preller, H. Jordan, *Römische Mythologie*, Berlin, 1881, vol. I, pp. 399 ss.; G. Wissowa, *op. cit.*, pp. 217-218; W. Warde Fowler, *The Roman Festivals of the Period of the Republic*, Lon-

Abbiamo dunque qui la testimonianza precisa di quella stretta unione fra la divinità femminile e il serpente, animale per eccellenza ctonico e fallico ¹⁾, e del culto del serpente in genere, che sono largamente diffusi nel mondo mediterraneo e di cui anche nella più antica religione italiana, certamente mediterranea nella sua essenza, rimangono altre interessanti attestazioni.

È noto il culto reso al grosso serpente, che viveva nella grotta del bosco sacro a Juno Lanuvina ²⁾. Non è dubbio che tale culto sia da ritenersi preesistente in Lanuvio a quello di Juno. E che il serpente lanuvino avesse rapporto col sesso muliebre, è provato dalla cerimonia menzionata da Properzio ³⁾, ordalia vera e propria della integrità verginale.

Del resto, nel Lazio, il culto domestico del serpente era largamente diffuso: *nullus enim locus sine genio est, qui per anguem plerumque ostenditur* ⁴⁾, raffigurato infatti com'era con tanta frequenza ora da solo, ora sotto i dipinti larari, nell'atto di avvicinarsi all'altare o avvolto intorno ad esso, talora affiancando in coppia, il serpente maschio e la femmina ⁵⁾. Le serpi brulicavano nelle case romane, così che si rendeva necessario di quando in quando ridurre il numero a mezzo del fuoco ⁶⁾ e le leggende narravano di serpenti miracolosamente apparsi nelle culle di infanti destinati ad alto avvenire ⁷⁾ ed attribuivano senz'altro ad uomi-

don, 1908, pp. 101-106; U. Pestalozza, *Mater Larum e Acca Larentia* in *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. LXVI, 1933, fasc. 11-15, pp. 937-938.

1) J. A. Mac Culloch, *Serpent Worship* in J. Hasting's *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Edinburgh, 1920, vol. XI, p. 406.

2) U. Pestalozza, *Mater Larum e Acca Larentia* ecc., p. 925.

3) Propert., IV, 8, 3-14.

4) Serv., *ad Aen.*, V, 85.

5) A. De Marchi, *Il culto privato di Roma antica*, Milano, 1896, vol. I, pp. 77-78.

6) Plin., *Nat. Hist.*, XXIX, 72.

7) A. De Marchi, *op. cit.*, I, p. 78, n. 2.

ni, quali il vecchio Scipione ed Augusto, una prodigiosa paternità anguiforme ¹⁾).

Anche Diana sull'altare di Savigny-les-Beaune, dove le dodici divinità romane sono rappresentate, secondo S. Reinach, a norma di un tipo anteriore alle dirette influenze dell'arte greca sopra l'arte romana ²⁾, è raffigurata nelle forme di una donna vestita, che avanza rapida in una foresta (indicata da fronde e fogliame) e stringe nella sinistra due serpenti, mentre nella destra levata doveva tenere una torcia accesa, di significato insieme apotropaiico e fecondatore ³⁾. E se molto discutibile diviene il rapporto della dea dei Marsi Angitia coi serpenti, o, se si vuole, il suo originario carattere ofiomorfo, qualora ci fondassimo soltanto sulla fragile testimonianza della radice del suo nome ⁴⁾, la tradizione antica, però, che attesta la particolare familiarità dei Marsi coi serpenti ed il loro potere di incantarli e di renderne innocui i veleni, nonchè le odierne sopravvivenze di questi rapporti e di queste arti ⁵⁾, rendono altamente probabile che la massima divinità dei Marsi, divinità, si noti bene, femminile, avesse nelle particolari relazioni sue coi serpenti il segno precipuo della sua personalità. Non va in proposito trascurata una statuetta di dea lungovestita, con un serpente nella mano sinistra alzata, rinvenuta presso il lago Fucino, ed ora al Museo Torlonia ⁶⁾, statuetta a cui volentieri si darebbe il nome appunto di Angitia.

1) J. A. Mac Culloch, *Serpent Worship* ecc., p. 409.

2) S. Reinach, *L'Artemis Arcadienne* in *Cultes, Mythes et Religions*, Paris, 1908, vol. III, pp. 214-216. I loro modelli dovevan essere stati simulacri di legno o di argilla risalenti al VI sec. a. C. e fors'anche più addietro, simili a quelli che Varrone ricorda di aver visto nel Foro.

3) S. Reinach, *op. cit.*, *loc. cit.* Vedi sopra, a pp. 223 ss.

4) Angitia: pelign. *Anaceta, Anceta, Anacta*, osco *Anagtia*. Vedi G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*², p. 49, n. 4.

5) L. Clarke Smith, *A survival in the Abruzzo* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, IV, 1928, pp. 106-119.

6) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, vol. II, II, Paris, 1931, p. 653, n. 6.

Il Reinach ¹⁾ ebbe a richiamare l'attenzione sopra un significativo riscontro greco di Diana anguifera e lucifera in Artemide di Lycosura in Arcadia, ch  Pausania ²⁾ vide stante presso il trono della Despoina, vestita di una pelle di cervo, la faretra dietro le spalle, una torcia in una mano e due serpenti nell'altra, a cui vorrei aggiungere le tre matronali Eumenidi di un rilievo d'Argo ³⁾, reggenti con la destra un serpente e con la sinistra una melagrana, due trasparenti simboli ⁴⁾ del loro indubbio carattere di dee della fecondit . Ma mi preme qui di accennare — sia pure, per necessit , fugacemente — alla notevole frequenza delle raffigurazioni ofiomorfe nella pi  antica religione greca, da Athena, nei suoi rapporti con le serpi dell'egida e con l'anguiforme Eretteo, rapporti da cui naturalmente si risale ad una Athena minoica, che s'identifica con la dea dei serpenti ⁵⁾; da Demeter di Figalia ⁶⁾ con la testa equina cinta di serpenti, con un delfino sopra un braccio, delle colombe sull'altro, immagine curiosamente composita della *π ρνια θηρ ων* mediterranea; all'* γαθ ς δαίμων* e alla * γαθ  τ χη* ⁷⁾; all'eroe in genere come serpente ⁸⁾ ed agli eroi risanatori ⁹⁾; al serpente nel culto beota di Trofonio ¹⁰⁾; ai re ofiomorfi, quali

1) *L'Artemis Arcadienne*, p. 212.

2) VIII, 37.

3) J. E. Harrison, *Themis (A study in the social origin of greek religion)*, Cambridge, 1912, p. 281, fig. 72.

4) U. Pestalozza, *Sacerdoti e sacerdotesse impuberi nei culti di Athena e di Artemide in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, vol. IX, 1933, pp. 190-191; U. Pestalozza, *Le Thargelie Ateniesi*, Bologna, 1933, p. 13 e note.

5) U. Pestalozza, *Sacerdoti e sacerdotesse impuberi nei culti di Athena e di Artemide*, pp. 190-193.

6) Pausan., VIII, 42, 3.

7) J. E. Harrison, *Themis ecc.*, pp. 277 ss.

8) J. E. Harrison, *Prolegomena to the study of greek religion*, Cambridge, 1903, pp. 326 ss.

9) J. E. Harrison, *Prolegomena ecc.*, pp. 349 ss.

10) J. E. Harrison, *Themis*, p. 282. L'autrice designa la Beozia come « a land of snake-cults ».

Cecrope ed Eretteo ¹⁾; alle fanciulle-serpi ²⁾; al serpente, demone della sorgente e dell'albero ³⁾; al serpente avvolto intorno al sacro omfalo di Gaia ⁴⁾; ai δράκοντες ὑπόγαιοι delle Thesmoforie ⁵⁾; al serpente di Demetra ⁶⁾; a Zeus Melichios ed a Zeus Ktesios ⁷⁾; al traco-frygio Dioniso ⁸⁾ e così via.

Le divinità femminili ofiomorfe del mondo greco e del mondo latino non sono che riflessi della grande divinità femminile mediterranea nella sua particolare accezione di signora dei serpenti, che nella πόντια δρακόντων cretese, da me studiata a suo luogo ⁹⁾, ebbe una delle più cospicue manifestazioni, come ne ebbe in Syria ¹⁰⁾, in Egitto, in Mesopotamia, per cui rimando ad uno studio di E. Sjöqvist sulla storia culturale di un recinto sacro cipriota dell'età del bronzo ¹¹⁾. Mi basti qui di far conoscere che l'unità culturale indomediterranea, anteriore all'avvento di Semiti e di In-

1) J. E. Harrison, *Themis*, pp. 263 ss.; cfr. U. Pestalozza, *Sacerdoti e sacerdotesse impuberi* ecc., pp. 190 ss.

2) J. E. Harrison, *Themis*, pp. 280-281.

3) *Ibidem*, pp. 431 ss.

4) *Ibidem*, p. 384.

5) J. E. Harrison, *Prolegomena*, p. 122.

6) J. E. Harrison, *Themis*, pp. 286 ss., fig. 76.

7) J. E. Harrison, *Prolegomena*, pp. 17 ss., figg. 1, 2, 4, 5; *Themis*, pp. 297 ss.; A. B. Cook, *Zeus*, II, II, Cambridge, 1925, pp. 1092-1160; 1054-1068.

8) M. P. Nilsson, *The minoan-mycenaean religion and its survival in greek religion*, Lund, 1927, pp. 497, 503.

9) Vedi sopra, cap. III, VII.

10) Vedi sopra, cap. III, III.

11) E. Sjöqvist, *Die Kulturgeschichte eines cyprischen Temenos in Archiv für Religionswissenschaft*, Bd. XXX, 1933, p. 331. Notevoli le terrecotte raffiguranti mostri analoghi ai centauri, nei quali il cavallo è sostituito dal toro, che sollevano, pel capo, dei serpenti. Talora invece i serpenti salgono loro su per i fianchi e pel dorso, sino a raggiungere la testa; tal'altra, è il caso di statuette di tori con l'identico attributo di due serpenti, che dalle zampe anteriori muovono in su, avvolgendosi al petto ed al collo, per finire a posare le teste fra le due corna.

doeuropei ¹⁾, già messa in luce dai ritrovamenti di Mohenjo Daro e di Harappa nella valle dell'Indo ²⁾, trova anche nel culto che ci occupa, insieme con altri culti e altri costumi, una significativa conferma. Alcuni aspetti della vita religiosa dei Dravida nell'India Meridionale richiamano corrispondenti forme religiose del mondo egeo-anatolico: oltre al culto delle dee madri accompagnate da un minore dio paredro ³⁾; ai culti megalitici; ai culti fallici; al culto del toro e dei bovidi in genere; alla caccia rituale dei tori e delle vacche ⁴⁾, il culto appunto dei serpenti ⁵⁾.

A Maisur, ad esempio, vengono erette, fra gli alberi sacri, le così dette « stele dei serpenti » (Nâga-Kals), come doni votivi delle donne che desiderano prole. In alcune di esse è raffigurata la « madre dei serpenti », che tiene due giovani serpi sulle braccia; in altre si vedono due serpenti, spesso l'un l'altro intrecciati, che si toccano con le teste ⁶⁾.

1) Su questo argomento ha pubblicato uno studio V. Pisani nel volume di scritti in onore di A. Trombetti.

2) J. Marshall, *Mohenjo Daro and the Indus civilisation*, London, 1931 (si tratta di una civiltà che risale agli anni 3250-2750 a. C.). Cfr. V. Gordon Childe, *L'Orient préhistorique*, Paris, 1935, pp. 188 ss.

3) G. Slater, *The dravidian element in indian culture*, London, 1924, pp. 91 ss.; V. Pisani, *India contemporanea ed India preistorica in Giornale della Società Asiatica Italiana*, N. S., vol. III, fasc. 3-4, 1935, pp. 346, 350-352. Il Pisani cita in proposito J. H. Hutton, *Census of India*, 1931, vol. I: *India*, parte I: *Report*, Delhi, 1933, pp. 456-457. Giustamente osserva il Pisani che l'Induismo (p. 351) rappresenta la rivincita della religione indigena (e quindi mediterranea) su quella degli invasori arii. Anche Zarathustra dovrebbe considerarsi come il rinnovatore dei valori religiosi e sociali pre-arij dell'Iran (pag. 352).

4) Per l'analogo costume a Coo, nel cerimoniale umbro ed in Etruria, vedi F. Altheim, *Italia in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, X, 1934, pp. 140 ss.

5) G. Slater, *op. cit.*, *loc. cit.*; V. Pisani, *op. cit.*, *loc. cit.*

6) H. Zimmer, *Die vorarisch-altindische Himmelsfrau in Corolla Ludwig Curtius gewidmet*, Stuttgart, 1937, I (Text), p. 183; II (Tafeln), t. 62, 1.

Ora i Dravida sono oggi considerati appunto di provenienza occidentale: essi avrebbero costituito il veicolo della civiltà mediterranea, nata nel Mar Egeo, sino alle foci del Gange ed all'isola di Ceylon ¹⁾).

Rimane pertanto ben stabilito che Bona Dea rappresenta, nella più antica religione laziale, una *longa manus*, per dir così, della signora dei serpenti mediterranea, di cui l'altra *manus* si stende, oltre la Siria, la Mesopotamia e l'Iran ²⁾, alle rive del sacro fiume dell'India.

Un'altra significativa nota mediterranea nel culto di Bona Dea ci viene rivelata dalle seguenti parole di Macrobio ³⁾ « Horum omnium (le vicende mitiche della dea con Faunus) haec proferuntur indicia... quod super caput eius extendatur vitis...; quod vinum in templum eius non suo nomine soleat inferri, sed vas, in quo vinum inditum est, mellarium nominetur et vinum lac nuncupetur... Quidam Medeam putant, quod in aedem eius omne genus herbarum sit, ex quibus antistites dant plerumque medicinas... ».

Il vino appare qui come il tipico ed unico liquido sacrale usato nei riti di Bona Dea; ed il suo carattere, dirò così, d'eccezione è messo in rilievo da una curiosa costumanza, che lo contrappone al miele ed al latte, in quanto che il recipiente, che lo conteneva, veniva chiamato *mellarium*, e *lac* il vino in esso contenuto. Abbiamo qui il netto contrasto dei due usi culturali: l'uso del vino, proprio dei Mediterranei, primitivi abitanti della regione laziale ⁴⁾ — e Alfredo

1) V. Pisani, *India contemporanea e India preistorica*, pp. 340-342.

2) L'invasione dei Dravida sarebbe avvenuta appunto attraverso l'Iran e l'India nord-occidentale, il che sarebbe confermato dalla scoperta fatta da A. Stein nella Gedrosia (1928) di antichi centri abitati, con vasellame ricordante quello della più antica zona di Susa, oggetti di rame e figurine di terracotta della dea madre e del toro (V. Pisani, *scritto citato*, p. 354; J. H. Hutton, *op. cit.*, p. 454).

3) *Saturnalia*, I, 12, 25 ss.

Meillet ¹⁾ ha mostrato infatti che *vinum* è vocabolo mediterraneo, assunto tanto dagli Ario europei che dai Semiti — e l'uso del latte e del miele proprio dei Villanoviani portatori del fermento latino. Ma questi, pacificamente fusi coi Siculi, come accolsero da loro altri culti, così adottando il culto di Bona Dea, nè potendone modificare l'antichissimo rito, ricorsero alla finzione di cui è cenno nel passo di Macrobio, finzione rivelatrice e di una iniziale repugnanza a riconoscere il carattere sacro del vino come *libamen*, e del compromesso raggiunto e perpetuatosi attraverso l'età repubblicana e imperiale, in virtù di uno scrupoloso e superstizioso rispetto alle forme tradizionali del culto, pur non esistendo più da secoli le condizioni che lo avevano in origine giustificato. La vite stessa è coltivata a pergola sul capo della dea, particolare che richiama alla memoria il vecchio ceppo di vite, con cui gli Argonauti foggiarono un rozzo simulacro della Μήτηρ Δινδυμή, cioè della grande dea anatolica, forma tra le più espressive della divinità mediterranea, oggetto di appassionata venerazione sul monte Δίνδυμος presso Κύζικος sulla Propontide ²⁾).

Ma la dea, nel suo tempio, possiede inoltre un « herbarium » di semplici ³⁾, di cui le sacerdotesse conoscono ed usano le segrete virtù salutari, soprattutto nei travagli femminili e nelle malattie dei bimbi. Ora, anche in tale qualità, essa si rivela la sorella di tutta una serie di divinità mediterranee: di Κίρκη, preparatrice famosa di filtri vegetali, anche in funzione della sua dignità di πότνια θηρών ⁴⁾; di Ἄρτεμις, ben nota nel duplice aspetto di signora del mondo animale e vegetale, il cui nome non è separabile dall'ἄρτε

1) *Mémoires de la Société de Linguistique*, Paris, XV, p. 161; *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, Paris, 1913, pp. 62-63 (*Mots égéens en grec*). Cfr. S. Feist, *Kultur, Ausbreitung und Herkunft der Indogermanen*, Berlin, 1913, p. 259, n. 1.

2) Apollon. Rhod., *Argonaut.*, I, vv. 1117 ss.

3) Macrobi., *Saturn.*, I, 12, 25 ss.

4) *Odyss.*, X, vv. 212 ss.

μίσα, la « mater herbarum »¹⁾; di Μήδεια, familiare coi serpenti²⁾, che si vale del giardino di Hecate — ricco campo di azione alle sue magiche arti — come si può leggere nella descrizione delle Argonautiche orfiche³⁾.

La terza nota caratteristica da rilevarsi, nei riguardi di Bona Dea, è la divinità maschile — Faunus — con cui essa è in rapporto. Trattasi di un dio, non sempre, ma talora ofiomorfo e certamente, in origine, non già superiore, ma soggetto alla sua divina compagna, della quale era contemporaneamente il figlio (o fratello) e l'amante, come si verifica sempre nel caso della grande divinità mediterranea, in cui vige la testimonianza di un'antichissima struttura matrilineare: soggezione, che si rivela pure negli aspetti esteriori, come ad esempio, sull'anello myceneo⁴⁾, dove l'uomo seminudo, ritto in piedi, armato di asta, che con la mano sinistra prende il polso della dea (e ne è certamente il paredro), appare di ben minori porporzioni di fronte alla dea stessa seduta, dai seni turgidi, formosa della ben nota formosità femminile minoico-mycenea. Ed anche un medaglione di Faustina, moglie di Antonino Pio, rappresentante Kybele in trono, in tutta la sua maestà, col timpano nella destra e un ramo nella sinistra, affiancata dai leoni che la riguardano, con un più piccolo e giovanile Attis in piedi al suo lato destro, dà bene l'idea della subordinazione alla dea del suo divino compagno⁵⁾.

1) J. Rendel Harris, *The origin of the cult of Artemis in The Ascent of Olympus*, Manchester, 1917, p. 79.

2) O. Gruppe, *Griechische Mythologie u. Religionsgeschichte*, München, 1902-1906, pp. 544, n. 5; 807, n. 2; 1161, n. 1.

3) Ὀρφείως Ἀργοναυτικά ed G. Dottin, Paris, 1930, vv. 915 ss.

4) A. J. Evans, *The mycenaean Tree and pillar Cult*, London, 1901, p. 77, fig. 51; cfr. L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica* ecc. in *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica*, vol. II, 1902, p. 46, fig. 203.

5) F. Creuzer, J. D. Guigniaut, *Religions de l'Antiquité*, Paris, 1841, Tome IV, 1^o, p. 115, n. 229; Tome IV, 2^o, pl. 58, n. 229.

Se non che, nel caso di Bona Dea, sotto la triplice spinta del regime patriarcale sostituitosi al matriarcato, di una viva preoccupazione etica connessa con l'ideale muliebre della dignità e della fedeltà coniugali ulteriormente impersonati in Bona Dea, e del bisogno di spiegare singole particolarità del culto fattesi ormai incomprensibili, Fauno diventa un marito autoritario, che domina e punisce la sua antica signora, o un padre — l'antico figlio o fratello — che ha ragione con mezzi violenti — interpretazioni arbitrarie di atti rituali — della virtù della figlia ¹⁾.

Dunque anche in relazione al suo divino paredro, Bona Dea rivela un'altra volta la sua appartenenza al ceppo mediterraneo.

1) Vedi U. Pestalozza, *Mater Larum e Acca Larentia*, p. 937. Per la evoluzione dei rapporti fra Artemide ed Apollo in seguito al trapasso dalla struttura matrilineare a quella patrilineare, per cui da ἀδελφοί cioè ὁμογάστριοι diventano φράτριοι (come già sono Apollo e Artemide in Omero), vedi alcune interessanti pagine di J. E. Harrison, *Themis*, Cambridge, 1912, pp. 500-502.

CAPITOLO III.

MATER MATUTA

Accanto alla *Dea buona*, la *Madre buona*, appellativi presso che identici della grande divinità muliebre portata dai mediterranei nell'Italia centro-meridionale. Matuta infatti si riattacca alla radice *mā-* di *mānus* = buono ¹⁾, alla quale appartengono pure *mānē* = di « buon'ora »; *im-mānis* = « non buona » e in seguito « mostruoso »; *mātūtinum* = « il buon tempo » cioè il tempo del mattino; *mātūrus* = « giunto al momento buono », « tempestivo », « maturo » ²⁾.

Io perciò capovolgerei il ragionamento del Wissowa nella interpretazione del primitivo carattere della dea ³⁾, la quale è innanzi tutto ed originariamente la *buona Madre*, colei che, madre divina ella stessa, veglia sulla vita delle donne, promuove la fecondità dei loro grembi, volge a termine lieto il travaglio dei parti, si prende cura parti-

1) Vedi il *Carmen Saliare* (Paul. 109 L.; cfr. 132); le XII tavole (Cic., *De Leg.*, II, 9, 22); la iscrizione di Duenos e la fibula di Preneste.

2) Fr. Muller Jzn., *Altitalisches Wörterbuch*, Göttingen, 1926, p. 254.

3) G. Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer* ², München, 1912, p. 110.

colarmente affettuosa dei neonati ed estende questo suo patrocinio anche a quel mondo animale, che, nell'età più antica, in comunità essenzialmente agricole, è parte così integrante della loro vita quotidiana ed appare a questa così intimamente legato.

Che poi Matuta richiamasse per uno spontaneo processo l'*hora matutina*, l'ora specialmente buona fra tutte le ore del giorno, onde la buona Madre diventava anche la dea della prima luce mattinata, la dea che evoca la luce dal grembo della tenebra, come evoca il bambino dal seno materno, si tratta qui di un rapporto, che non ha bisogno d'essere illustrato.

Oltre che per Roma e per il Lazio (Cora ¹⁾, Praeneste ²⁾, Satricum ³⁾) il culto di Mater Matuta è accertato per la Campania (Cales ⁴⁾ e Capua ⁵⁾) e per l'Umbria (Pisaurum ⁶⁾) e pressochè accertato per l'Etruria Meridionale (Caere ⁷⁾). Dirò partitamente di Roma, di Caere, di Satricum e di Capua: quanto a Pisaurum è interessante notare che le due testimonianze epigrafiche (le più antiche) relative alla dea, stanno su due cippi trovati con una serie di altre pietre votive di analoga forma, dedicate ad Apollo, Diana, Feronia, Fides, Juno, Juno Lucina, Juno Regina, Liber, Marica, Di nove sede, Salus, le quali tutte dovevano originariamente sorgere in uno speciale luogo di culto — forse un bosco sacro — frequentato da matrone, dato che le divinità sono quasi tutte femminili, non solo,

1) C. I. L., X, I, 6511 (ricordo di una *Magistra Matris Matutae*); C. I. L., X, II, 8416.

2) C. I. L., XIV, 2997, 3006 (tanto nell'una che nell'altra è ricordata una *Magistra Matris Matutae*).

3) Vedi oltre, a pag. 269 ss.

4) C. I. L., X, 4650, 4660 (in entrambe è fatto ricordo di un tempio della dea; in 4660 insieme con un tempio di Juno Lucina).

5) Vedi oltre, a pag. 285 ss.

6) C. I. L., XI, 6294, 6301; cfr. C. I. L., I², 2372, 2379.

7) Vedi oltre, a pag. 262 ss.

ma, in quanto tali, particolarmente preposte alle specifiche funzioni della vita muliebre ¹⁾).

Si tratta perciò proprio, nei riguardi di Mater Matuta, di una divinità originariamente comune a singoli luoghi dell'Italia centro-meridionale; e il volerla fare indigena del Lazio, come pensa M. Halberstadt in un suo recentissimo studio ²⁾, è disconoscere la fondamentale importanza del suo culto nella Campania, non inferiore certo, se non superiore e più significativo, di quello di Satricum. Il culto della dea sbocciò contemporaneamente ed indipendentemente nell'Umbria, nell'Etruria, nel Lazio, nella Campania, come naturale conseguenza di un fatto etnico: la comune origine mediterranea delle popolazioni, fra cui esso fiorì.

* * *

Antico il culto di Mater Matuta in Roma nel Foro Boario, dove era fatto risalire, al pari di quello di Fortuna, a Servio Tullio, cosicchè Camillo avrebbe nel 396 a. C., non già fondato ex-novo, ma restaurato l'antico tempio del penultimo re ³⁾. Anche qui si deve con ogni probabilità riconoscere il normale sviluppo da un primitivo *locus saeptus*, simile a quello di Bona Dea non lontano dal Velabro ⁴⁾, donde si svolsero successivamente l'edicola e il tempio. Suggestiva località questa del Foro Boario, che la sensibilità femminile immaginò sin dai primi tempi mi-

1) M. Halberstadt, *Mater Matuta (Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike)*, herausgeg. v. W. F. Otto, Band VIII), Frankfurt am M., 1934, pp. 47-48.

2) *Mater Matuta*, p. 48.

3) G. Wissowa, *Religion u. Kultus d. Römer* ², p. III; J. G. Frazer, *The Fasti of Ovid*, edited with a Translation and Commentary, London, 1929, vol. IV, pp. 276-279.

4) Propert., IV, 9,5, 23 ss.

steriosamente pervasa dai *numina* di tutta una serie di divinità muliebri e materne, oltre la dea che ci occupa: Fortuna, Carmenta, Stimula, col suo bosco sacro fra il Tevere e l'Aventino ¹⁾, Bona Dea, Diana ²⁾.

È notevole pure la consacrazione specifica della natura e degli attributi della dea in quella denominazione di *Matralia* data alla ricorrenza festiva dell'undici di giugno e celebrata dalle matrone con caratteristici riti: diritto di appendere una corona al simulacro della dea concesso alle sole matrone *univirae*; esclusione delle schiave da ogni cerimonia; offerta sacrificale di *liba*, cotti in recipienti di terra; divieto di pregare per i propri figli, a cui dovevano sostituirsi nelle suppliche i figli delle sorelle; e finalmente l'esclusione degli uomini, la quale, se non è indicata espressamente, può ritenersi tuttavia sicura e per le analogie coi culti di Bona Dea e di Diana e per il pretto carattere matronale di Mater Matuta e del suo culto, che, dovunque, ci presenta soltanto donne, sia come sacerdotesse che come offerenti ³⁾. L'esclusione delle schiave era simbolicamente rappresentata da un'ancella condotta dentro le soglie del tempio a colpi di verga e poi cacciata fuori ⁴⁾. Se non che questo rito della flagellazione, che si riscontra nei culti di Juno Caprotina e di Bona Dea ⁵⁾ con tutt'altro

1) Ovid., *Fast.*, VI, 503 ss. Vedi J. G. Frazer, *op. cit.*, IV, p. 285.

2) M. Halberstadt, *Mater Matuta*, pp. 11-12.

3) G. Wissowa, *Religion u. Kultus ecc.*, pp. 110-111.

4) Questa è l'esatta interpretazione dei due testi di Plutarco: *Quaest. Rom.*, XVI e *Vita Camilli*, V (μίαν δὲ μόνην [δούλην] αἱ γυναῖκες εἰσάγουσαι, παίουσιν ἐπὶ κόρῃς καὶ ῥαπίζουσιν. Καὶ γὰρ θεράπειναν εἰς τὸν σηκὸν εἰσάγουσαι ῥαπίζουσιν, εἰτ' ἐξελαύνουσι). Sbaglia quindi il Wissowa (*op. cit.*) interpretando i passi come se la schiava fosse battuta al suo uscire dal tempio.

5) U. Pestalozza, *Juno Caprotina in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, IX, 1933, p. 46 ss. e p. 58 ss. dell'estratto; U. Pestalozza, *Mater Larum e Acca Larentia in Rendiconti d. R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. LXVI, fasc. 11-15, 1933, pp. 937 ss.

significato, come rito cioè di fecondazione, e che invece qui si innesta sulla cerimonia della esclusione, come sanzione della medesima, ci pone davanti ad elementi di fatto, che non si conciliano tanto facilmente. E la difficoltà è accresciuta dalla esistenza di antichi culti muliebri, in cui non era affatto decretato l'ostracismo alle schiave, quali i culti di Diana e di Feronia, e particolarmente significativo in proposito è il rito delle Nonae Caprotinae. Nè si deve dimenticare che il culto dei Lares nelle campagne finì per costituirsi in privilegio dei *servi* della *familia* e, per essi, del *villicus* e della *villica*, donde l'assunzione, da parte del Lar, dell'epiteto di *familiaris* ¹⁾.

Considerando il carattere di Matuta, dea muliebre e materna, il Rose ²⁾, contro l'Halberstadt, che accetta la flagellazione come espressione simbolica del divieto fatto alle schiave ³⁾, interpreta volentieri il rito come un rito di fecondazione.

Non credo che il Rose abbia torto; egli non spiega però il contrasto insito nella notizia della esclusione delle schiave. Questa, che poteva essere cosa affatto pacifica, era invece, per dir così, drammatizzata attraverso l'apparente violazione della sacra soglia e la susseguente sanzione in una forma, che richiama troppo vivamente battiture rituali a tutt'altro fine, per non lasciarci incerti e dubbiosi. Probabilmente ci troviamo qui di fronte a un compromesso. Il rito originario era un rito di fecondazione a mezzo dei rami di un albero o di un arbusto a ciò particolarmente indicato, rito operante sopra tutte le donne presenti, patrizie, plebee, schiave, sotto lo sguardo benigno della dea, che era nient'altro che la *Madre*, soltanto la

1) W. Warde Fowler, *A note on the controversy as to the origin of the Lares* in *Archiv für Religionswiss.*, IX, 1906, p. 530.

2) H. J. Rose, *The Roman Questions of Plutarch*, Oxford, 1924, p. 126, col commento a pagg. 175-176.

3) M. Halberstadt, *Mater Matuta*, p. 15.

Madre, la *Madre buona*, egualmente propizia ad ogni donna degnata di un tal nome. Quando, per influenza forse delle norme vigenti nel culto della *Fortuna Muliebris*¹⁾, questa sacra uguaglianza di tutte le donne nel mistero della maternità fu rotta, ed alle schiave fu vietato di esser presenti alla festa, si volle tuttavia perpetuato il ricordo della loro antica partecipazione. Una sola schiava, che doveva esser madre, o prossima a diventarlo, rappresentante di tutte le sue compagne, veniva introdotta nel tempio e sottoposta, durante l'ingresso, alla rituale flagellazione, perchè da lei misticamente se ne comunicasse la virtù a tutte le altre madri in istato servile; ma immediatamente dopo veniva costretta ad uscire. « Fecunda verbera » dunque, di cui si andò tuttavia a poco a poco oscurando l'antico e pregnante significato, per diventare quasi unicamente — almeno nella interpretazione comune — il simbolo dell'esclusione dal tempio²⁾.

Altro rito caratteristico è quello, di cui ci hanno conservato notizia Ovidio e Plutarco, rito che consta di due elementi integrantisi a vicenda: la partecipazione alle cerimonie di bambini in braccio alle matrone, ma non dei loro propri, bensì dei bambini delle sorelle³⁾ e le preghiere

1) M. Halberstadt, *Mater Matuta*, pag. 13.

2) Il Rose (*The Roman Questions of Plutarch*, p. 176) pensa che le schiave venissero escluse, perchè le benedizioni della dea erano chieste per le donne romane, non per le straniere. Questa osservazione è contraddetta da quanto ho richiamato sopra sulla partecipazione degli elementi servili alla vita religiosa. Egli inoltre crede che fosse battuta la schiava, perchè non si riteneva confacente alla dignità di una matrona romana esser battuta, sia pure ritualmente. Non è una spiegazione che tenga, perchè non è affatto vero che i crudi riti fecondatori delle *Nonae Caprotinae* fossero affidati soltanto ad ancelle (U. Pestalozza, *Juno Caprotina*, pp. 57-58, dell'estratto). Del resto anche nella cerimonia dei Lupercalia i Luperci non facevano distinzione fra matrone e schiave.

3) Plutarch., *De Frat. Am.*, p. 492 D; *Vita Camilli*, V.

che le matrone innalzano, perchè la dea benedica i piccoli nipoti ¹⁾. Risulta ben chiaro dal complesso delle testimonianze che il $\pi\acute{o}\delta\ \tau\acute{o}\nu\ \dot{\iota}\delta\acute{\iota}\omega\nu$ ($\tau\acute{\epsilon}\chi\nu\omega\nu$) significa *invece* e, non già *prima* in senso temporale e che quindi erra il Wisowa interpretandolo in questo ultimo senso ²⁾.

Di questa curiosa norma si occupò il Frazer ³⁾ con larghezza di paralleli etnografici, ma con scarsi risultati, non dimenticando la curiosa notizia di Servio ⁴⁾: « Romae, cum Cereri sacra fiunt, observatur, nequis patrem aut filiam nominet ». Se ne occupò pure il Rose ⁵⁾, rilevando la coincidenza, per cui, in taluni riti femminili di pubertà, non le madri o le sorelle, ma le zie materne assistono le fanciulle durante il loro periodo di isolamento. « Matris soror » osserva anche Festo ⁶⁾ « quasi mater altera ». Altra via prese l'Halberstadt, che considera Mater Matuta come la divina nutrice, e nutrici quindi, piuttosto che madri, le partecipanti alla sua festa, e nutrici, in quanto *materterae metuentes divom*, che si prendono cura dei piccoli nipoti ⁷⁾. Costruzione quanto mai arbitraria, sia per la interpretazione del fondamentale carattere della dea, sia per l'identificazione delle nutrici con le *materterae*. Nè voglio dimenticare una recentissima ipotesi del Rose ⁸⁾, il quale, a proposito dell'aggettivo *sororius*, designante appunto i bambini, che le *matres* nelle Matralia tenevano in braccio, ed epiteto pure di Juno, propone per l'aggettivo

1) Ovid., *Fast.*, VI, 559; Plutarch., *Quaest. Rom.*, XVII.

2) *Religion und Kultus ecc.*, p. III. Vedi in proposito M. Halberstadt, *Mater Matuta*, p. 56.

3) *The Fasti of Ovid*, VI, pp. 280 (verso la fine) — 283.

4) *Ad Verg. Aen.*, IV, 58.

5) *The Roman Questions of Plutarch*, p. 176 (comm. alla *Quaest.* XVII).

6) Pauli, *Excerpta*, p. 121, ed. Lindsay = p. 136 M.

7) M. Halberstadt, *Mater Matuta*, pp. 57 ss., pp. 60-62.

8) *Two roman Rites in The Classical Quarterly*, XXVIII, 1934, nn. 3-4, p. 157.

stesso la derivazione da un sostantivo ^{*}*soros* e questo da una radice *suer*, nel senso di « gonfiarsi », « maturare », esser quindi nel periodo della pubertà. *Sororius* allora sarebbe sinonimo di *puer*, e i *pueri sororii* sarebbero gli adolescenti dei due sessi. Indipendentemente da ogni giudizio sull'etimologia proposta, non si capisce come si possano considerare *sororii*, nel senso di *puberes*, i bimbi che, durante le Matralia, le donne tenevano sulle loro braccia.

Va pure segnalato il rito dell'offerta sacrificale consistente in focacce (*liba*) cotte, secondo l'antico costume, in recipienti di terra ¹⁾, anche per la curiosa presenza di una divinità indubbiamente paleolatina nel mito che vorrebbe essere la spiegazione di quell'atto, mito in cui Mater Matuta è identificata con Leucothea secondo la nota versione ovidiana ²⁾. Il mito, dal punto di vista etiologico, non ha alcuna importanza, se non per la menzione di Carmenta, che avrebbe ospitato la dea e provveduto alla sua fame, cuocendole in fretta e furia quei *liba*, che divennero poi le caratteristiche offerte delle Matralia: « nunc quoque liba iuvant festis Matralibus illam (la dea): — rustica sedulitas gratior arte fuit » ³⁾.

Non credo che la menzione di Carmenta nel mito sia puramente casuale: credo piuttosto che essa abbia la sua origine in antichissimi rapporti di Carmenta con Mater Matuta, divinità che operavano entrambe nella identica sfera d'azione e, si può dire, nella medesima plaga, giacchè il sacellum Carmentis, da cui il cuoio era severamente

1) Varro, *L. L.*, V, 106; Ovid., *Fast.*, VI, 482, 531 ss.

2) Ovid., *Fast.*, VI, 481-568. Non mi sono occupata del mito di Ino-Leucothea, perchè non ha rapporto con la mia particolare ricerca. Esso venne studiato di proposito da M. Halberstadt nello scritto più volte ricordato su Mater Matuta. Si vedano il capitolo III (Le nutrici greche di Dioniso e il culto di Ino-Leucothea, pp. 22-46) e il capitolo VI (Mater Matuta ed Ino-Leucothea, pp. 65-69).

3) Ovid., *Fast.*, VI, 533-534.

escluso, perchè ricordava animali morti ¹⁾, sorgeva nel Forum holitorium ²⁾ a breve distanza dal tempio di Mater Matuta.

La storia di Carmenta è interessante ³⁾ e in parte parallela a quella di Egeria. Nasce divinità delle acque, e, come tale, diventa una divinità del mondo femminile, particolarmente associata con le nascite. La dea, che veglia sulle sorti dei neonati, ama di predirne il futuro, donde il suo primitivo carattere profetico, che a poco a poco si estende fino a farne una dea della profezia in generale.

* * *

Dissi che il culto di Mater Matuta in Caere è pressochè accertato. Se si tengono infatti presenti i passi delle Oikonomika pseudoaristoteliche (pag. 1349 b), di Polieno (Stratag. V, 2, 21), di Diodoro Siculo (XV, 14, 3 ss.), di Strabone (V, 2, 8 p. 226), è difficile non accedere alla conclusione del Wesseling ⁴⁾ che la dea, a cui era consacrato a Pyrgi, porto di Caere, un tempio ricchissimo di doni votivi e perciò saccheggiato in una piratesca impresa da Dionigi tiranno di Siracusa, dea designata dai Greci ora come Λευκοθέα ora come Εἰλείθυια, fosse in realtà Mater Matuta ⁵⁾. E nonostante lo scetticismo dell'Halberstadt ⁶⁾, non

1) Vedi in G. Wissowa, *Religion und Kultus* ecc., p. 221, nota 1, le citazioni dei testi relativi.

2) H. Kiepert et Ch. Hülsen, *Formae Urbis Romae Antiquae*, Berolini, 1896, p. 62 s. v. *sacellum Carmentae in foro holitorio* (esisteva un altro sacellum Carmentae sul Cermalus, ivi).

3) Vedine uno schizzo ben riuscito in C. Bailey, *Phases in the Religion of ancient Rome*, Berkeley, 1932, pp. 52-53.

4) A commento del passo di Diodoro Siculo XV, 14, 3 ss., presso M. Halberstadt, *Mater Matuta*, p. 52 e note 5 e 7.

5) Vedi l'enumerazione dei testi presso M. Halberstadt, *Mater Matuta*, p. 67, nota 1.

6) M. Halberstadt, *Mater Matuta*, p. 53 e nota 3.

credo sia da trascurarsi (e non lo trascurò il Wissowa ¹⁾), l'accenno di Plutarco, che si fonda sulla testimonianza di Promathion ²⁾, ad un Τηθύος ἐν Τυρρῶνιᾳ χρηστήριον, come ad un oracolo della dea in Caere, dato che in Caere appunto si consultavano le *sortes* e che Τηθύς può esser ben andata confusa con Λευκοθέα, dee marine ambidue.

I ritrovamenti archeologici confermano in pieno l'ipotesi. Luigi Borsari, dando conto degli scavi compiuti nel 1886 a Cerveteri ³⁾, ricorda una scoperta analoga avvenuta nel 1829, essa pure ad occidente del territorio ceretano e consistente, secondo il Nibby che la descrive (*Analisi della carta dei dintorni di Roma*, I, p. 345) in «centinaia e centinaia di teste, braccia, gambe ecc. di terracotta, da appendersi, a titolo di voto, alla divinità principale, la quale sembra esser stata muliebre». Ora il Borsari scopriva appunto un ripostiglio di fittili votivi ammontanti a parecchie migliaia, «pregevoli per la conservazione e per l'arte», riproducenti i più il tipo della divinità κοροσφόρος, raffigurata sempre seduta e recante il bimbo sulle ginocchia. Di essa, illustrando le stipi votive di Satricum, conservate nel Museo di Villa Giulia, e da me attentamente esaminate, mi riuscirà più opportuno chiarire il significato ed il valore. Altri fittili rappresentano varie parti del corpo umano, oppure animali diversi ed in maggior quantità colombe e piccioni, buoi, vacche, vitelli.

Il Borsari segnala inoltre una figurina di donna velata e seduta con le mani giunte poggiate sulle ginocchia; un'altra ritraente una giovane con una lunga veste a pieghe, inginocchiata; varie teste femminili ben modellate con stephane, collane e orecchini; una tavoletta votiva, in cui è

1) *Religion u. Kultus* ecc., p. 110, nota 8.

2) *Plut., Vita Rom.*, 2.

3) *Notizie degli Scavi* ecc., 1886, p. 38.

rappresentata una scena di sacrificio all'aperto, sotto un albero carico di frutti, davanti ad un'ara quadrata, su cui arde il fuoco; un piccolo piombo rappresentante Heracle con la pelle leonina sul braccio sinistro; un satiro che suona la doppia tibia ed un Priapo seduto, sostituito probabilmente un più antico ed indigeno Mutunus Tutunus, che non a caso forse trovasi qui, tra le sculture dedicate alla dea patrona della maternità e quindi della fecondità umana ed animale.

È un peccato che il Borsari abbia dato una descrizione così sommaria del ricco ed importante materiale scoperto; ma la iattura più grave è che si ignora dove esso sia andato a finire, come si ignora la sorte del materiale scavato nel 1829.

Può darsi che una parte dell'uno e dell'altro, ma una parte assai modesta, in confronto con l'imponente numero di oggetti tratti alla luce, si conservi nel Museo Etrusco Gregoriano, come ritiene il direttore dei Musei Vaticani stessi, prof. Bartolomeo Nogara ¹⁾. Di essa darò ora una succinta informazione, avendola io stessa esaminata sul posto.

Fra le terrecotte, ho notato alcuni esemplari di *πόρνια θηρῶν*: l'uno ²⁾ in cui la figura femminile, rotta dalla vita in su, con resti di ali ricurve e vestita di ampio chitone, stretto alla vita da una cintura baccellata, tiene per la zampa interna due leoni rampanti (anzi quello di destra direi più esattamente una leonessa, per la presenza delle mammelle ben visibili), i quali posano quella anteriore esterna verso il mezzo del suo chitone, e delle posteriori,

1) In una lettera al Prof. Uberto Pestalozza, in data 20 gennaio 1936-XIV.

2) Stanza IV, vetrina B, n. 7. In assenza di cataloghi, questi e i numeri seguenti furono da me direttamente desunti dai singoli pezzi esposti nelle vetrine.

l'esterna a terra, l'interna, lateralmente, contro la sua gamba. Le due belve dell'altra *πόννια* ¹⁾, che presenta avanzi di colore rosso sul chitone, questa volta meno ampio, e di azzurro nello sfondo, stanno, con atteggiamento analogo, sulle zampe posteriori.

In una terza raffigurazione simile ²⁾, ma di più rozza fattura e senza tracce di colore, i leoni, più staccati dal corpo di lei, tengono la zampa posteriore interna a terra, quella esterna contro la caviglia della dea.

Mi pare che sia opportuno di menzionare qui la significativa offerta di un leoncino ³⁾, sempre in terracotta, che presenta un buco al fianco destro, con tutta probabilità per essere appeso alle pareti, assieme agli altri doni. Questa offerta votiva trova la sua spiegazione nelle precedenti raffigurazioni e, nello stesso tempo, rafforza il valore di quelle: alla dea, signora e protettrice delle fiere, che si compiace di esser rappresentata fra loro in vario atteggiamento, non meno gradita doveva riuscire la sola immagine della belva, che riassumeva, confermandolo, il suo carattere di *πόννια θηρῶν* ⁴⁾.

Frequenti sono invece le offerte di animali domestici, ora soli, e sono piccoli buoi ⁵⁾, testine di cavalli ⁶⁾ in numero di tre, unite l'una dietro l'altra e frammentarie, un galletto ⁷⁾ su base; ora fra le braccia di offerenti: così un coniglietto (o un lepratto) è tenuto nella destra al seno da una

1) Stanza IV, vetrina B, n. 11.

2) Stanza IV, vetrina B, n. 32.

3) Stanza IV, vetrina L, n. 24.

4) Analogamente, nella sfera della maternità, erano presentate alla dea, come vedremo fra breve, le immagini delle madri coi bimbi fra le braccia e, in pari tempo, con identico valore dell'offerta religiosa, quella soltanto dei piccoli.

5) Stanza IV, vetrina L, nn. 17 e 18.

6) Stanza IV, vetrina L, n. 19.

7) Stanza IV, vetrina L, n. 5.

figura femminile ¹⁾ stante, vestita, velata, con orecchini. Troviamo anche delle mani destre, rotte, reggenti o una colombina ²⁾ o un porcellino ³⁾ per le zampe posteriori. Non è forse del tutto improbabile a questo proposito l'ipotesi che si tratti di doni a sè piuttosto che di mani di statuette andate perdute, dato che le loro proporzioni sono maggiori di quelle presentate dalle figurine intiere, che ci sono rimaste.

Passando ora all'altro settore, in cui vigila l'attività della dea, quello della fecondità e della maternità, due terrecotte mi sembrano particolarmente notevoli, per la persistenza dell'antichissimo tipo, richiamandomi, quanto al loro valore, a ciò che ho detto in generale sulle figure divine con le mani al seno e al pube. Una rozza statuetta femminile ⁴⁾, stante, che mi è parsa nuda, ma con velo e corona, porta la mano destra al seno sinistro, la sinistra al pube. Posteriormente essa si presenta finita. Più caratteristico ancora è un altro esemplare di figurina ⁵⁾ non meno rozza nella fattura, stante, nuda, che si stringe, prendendoseli da sotto, i due seni.

A questa dea della maternità erano offerte immagini fittili di *κουροτρόφοι* ⁶⁾, rappresentate da una donna seduta, vestita, velata, piatta posteriormente, che con la destra dà il seno sinistro al bimbo nudo.

Non mancano le coppie sedute: la donna vestita, con monile, regge con la sinistra la patera ombelicata, men-

1) Stanza IV, vetrina Q, n. 20. Tiene la sinistra sul fianco; dietro non è finita, ma piatta e presenta il foro per l'attacco. Nella stessa vetrina noto un esemplare analogo, n. 50, acefala, pure non finita dietro e con foro d'attacco, reggente con la sinistra un animaletto poco identificabile, con la testa, che sporge dalla spalla di lei, un po' rotta.

2) Stanza IV, vetrina E, n. 66.

3) Stanza IV, vetrina E, n. 53.

4) Stanza IV, vetrina Q, n. 7.

5) Stanza IV, vetrina Q, n. 25. Essa è piatta posteriormente.

6) Stanza IV, vetrina F, n. 22, un po' rotta, e n. 30. Numerosi esemplari analoghi troveremo nella stipe di Satricum.

tre l'uomo le stringe con la destra una mammella ¹⁾; oppure è l'uomo, sempre a sinistra, a reggere con la mano destra la patera ombelicata; fra i due è il bambino con una colomba vicina, tenuta per le zampe dalla mano della madre ²⁾. Alcune volte sarei propensa a ritenerla una coppia di due donne, vestite, velate, con un bimbo seduto ai loro piedi, ora prive di attributi ³⁾, ora reggenti ciascuna la patera nella destra ⁴⁾.

Vengono pure presentati dei bimbi ⁵⁾ inguainati in fasce, come in un tubo da cui esce la testa, avvolta nel pannello.

Numerose sono le teste di infanti ⁶⁾, oltre che di donne e uomini ⁷⁾, qualche volta dimidiate.

Fra le parti del corpo umano ho notato un tronco maschile, dal ventre all'inguine; finito, quindi sicuramente un ex voto ⁸⁾; parecchie gambe e piedi ⁹⁾; una mano sinistra aperta in atto di saluto ¹⁰⁾, con braccio con il gomito leggermente allargato perchè faccia da base; una mano destra ¹¹⁾ e una mano sinistra ¹²⁾ aperte; un'orecchia ¹³⁾; qualche utero ¹⁴⁾; tavolette su cui sono segnati dei visceri ¹⁵⁾.

1) Stanza IV, vetrina F, n. 23. Mi pare non trascurabile il fatto che rappresentazioni del tutto simili si trovino nella stipe recente di Satricum. Vedi A. Della Seta, *Villa Giulia*, n. III 178 ss., stampo italico.

2) Stanza IV, vetrina F, n. 20.

3) Stanza IV, vetrina F, n. 24.

4) Stanza IV, vetrina F, n. 19.

5) Stanza IV, vetrina E, n. 69: è rotto verso i piedi. Id. vetrina F, n. 49, in proporzioni minori del precedente.

6) Stanza IV, vetrina E.

7) Stanza IV, vetrina F.

8) Stanza IV, vetrina E, n. 48.

9) Stanza IV, vetrina E; vetrina G, n. 30.

10) Stanza IV, vetrina E, n. 67.

11) Stanza IV, vetrina G, n. 28.

12) id., n. 32.

13) id., n. 31.

14) Stanza IV, vetrina H, nn. 62, 63.

15) id., nn. 54, 55, 56, 58, 59, 61, 64.

Non trascurabili, benchè rare, sono le offerte di frutta: una mela cotogna ¹⁾; una melagrana ²⁾ tenuta da una mano sinistra rotta; un frutto in una mano sinistra rotta ³⁾.

Recentemente poi l'Ing. Ranieri Mengarelli dava conto di un tempio da lui scoperto nel fondo Marini presso l'alto dirupo occidentale di Caere, donde si domina la valle in cui scorre il rivo detto Manganello, nome col quale è rimasto designato anche il tempio ⁴⁾. Dal materiale fittile venuto alla luce, il Mengarelli trae giustamente la conclusione che il tempio fosse dedicato ad una dea protettrice della maternità e della fecondità, la quale allora non potrebbe esser altro che Mater Matuta, di cui il culto in Caere mi pare assodato. Da rilevarsi una graziosa arula fittile con una testa muliebre avente una corona di rosette sovrapposta alla chioma quasi come un diadema, due orecchini ad anello e un monile a grani rotondi: testa che non è forse ardito pensare rappresentasse la dea venerata nel tempio ⁵⁾. Inoltre una terracotta votiva rappresentante due donne vestite, velate dal manto, sedute, con quattro bambini, uno dei quali è in piedi e appoggiato alle loro spalle, un altro è seduto fra le loro gambe e due sono ai lati ⁶⁾; e, con questo ex-voto, una grandissima quantità di parti del corpo umano, sia esterne che interne: gambe, mani, dita, orecchie, mammelle, falli, uteri, e plessi viscerali diversi ⁷⁾.

Notevoli pure sono moltissimi frammenti di rozze erme femminili, dal corpo quasi cilindrico, da cui spicca una

1) Stanza IV, vetrina L, n. 6.

2) Stanza IV, vetrina E, n. 65.

3) id., nn. 57, 58.

4) R. Mengarelli, *Il tempio del « Manganello » a Caere in Studi Etruschi*, Firenze, 1935, XIII, pp. 83 ss.

5) *Op. cit.*, p. 91 e tav. XVIII, 5.

6) *Op. cit.*, p. 91 e tav. XXII, 1.

7) *Op. cit.*, p. 93 e tav. XVIII, 6; tav. XXII, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Cfr. *Notizie degli Scavi*, 1886, p. 38.

mano aderente al corpo ¹⁾. Il Poulsen ²⁾ riproduce un alabastron proveniente da Cerveteri e rappresentante una figura femminile con monile, che tiene nella destra, fra i due seni, un fiore stilizzato; e il Winter ³⁾ riproduce a sua volta, come oriundo da Cerveteri, un corpo femminile a forma di fiala, adorno di kalathos e velo, con una colomba nella destra, al petto, e la sinistra distesa. Sulla parte anteriore del corpo è disegnato un uccello acquatico con sotto una palmetta rovesciata, motivo certo non nuovo nella rappresentazione della *πότνια θηρῶν*.

* * *

I ritrovamenti archeologici di Satricum costituiscono un altro luminoso esempio di quel naturale evolversi del *templum* dal primitivo culto all'aperto, che ebbi già occasione di rilevare in culti analoghi della più antica religione laziale ⁴⁾. Infatti, sull'acropoli, dove più tardi furono elevati il primo e il secondo tempio ⁵⁾, la più antica favissa con la sua stipe votiva dimostra che essa fu il centro di un primitivo *sacellum* ⁶⁾, cioè, come si vide, di un luogo chiuso da una siepe o da un muricciuolo, ancora senza edicola, con un rozzo simulacro divino, un'ara e una sacra fossa, entro cui deporre le offerte. La stipe votiva e gli avanzi di un'edicola su un poggetto elevato a nord della città ⁷⁾ rappresentano, alla loro volta, quel periodo di tran-

1) *Op. cit.*, p. 93, fig. 3. Cfr. *Notizie degli Scavi*, 1886, p. 38.

2) *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 95, fig. 88.

3) *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlin u. Stuttgart, 1903, I, p. 42, n. 2.

4) Vedi sopra, a proposito di Fortuna e Bona Dea.

5) A. Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, I, Roma, 1918, p. 233.

6) A. Della Seta, *op. cit.*, pp. 234-235; 238-239; 252; 279-280.

7) A. Della Seta, *op. cit.*, pp. 233; 318-319.

sizione, per cui entro il *sacellum* si comincia a proteggere il simulacro divino con un primo rozzo riparo, nel quale sono in germe l'edicola, prima, poi il tempio.

Delle tre stipi votive, l'una la più antica, dentro e sotto il perimetro del primo tempio ¹⁾; la seconda, più recente, sull'area a sud-ovest della fronte del tempio ²⁾, e la terza, assai povera, a nord della città ed appartenente ad altro edificio, sacro però probabilmente alla medesima dea ³⁾, a me interessa soprattutto la seconda per la ricchezza e la varietà del suo materiale votivo, in diretto rapporto con Mater Matuta.

Nell'esaminare le statuette femminili in terracotta, di stampo italico o greco, ci troviamo dinnanzi al problema, se esse rappresentino la dea o le devote, queste spesso in atto di porgere un'offerta, quella in atto, talora, di reggere un attributo a lei caro: nel qual caso non sarebbe fuori luogo supporre un intenzionale richiamo ad antichi simulacri di Mater Matuta ⁴⁾. Ma dico subito che è ben difficile poterne fare una sicura distinzione. Certo, quando la figura femminile vestita, velata, con collana ⁵⁾, diadema e orecchini ⁶⁾, si presenta seduta in un ricco trono, i piedi sullo sgabello, le braccia inerti poggiate sulle gambe o in atto di allontanare con la sinistra il manto velificato intorno al capo ⁷⁾, o con le gambe incrociate e il braccio destro poggiato alla spalliera ⁸⁾, benchè non si possa tassativamente escludere che talune di queste figure siano di offerenti, an-

1) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 279.

2) *Op. cit.*, p. 280.

3) *Op. cit.*, pp. 318-319. Vedi sui templi e sulle stipi votive di Satricum anche M. Halberstadt, *Mater Matuta*, Frankfurt am M., 1934, pp. 49-51.

4) *Op. cit.*, p. 302.

5) *Op. cit.*, p. 303, n. III100.

6) *Op. cit.*, p. 303, nn. III101, III105.

7) *Op. cit.*, p. 303, nn. III112 ss.

8) *Op. cit.*, p. 303, n. III126.

zichè di dea ¹⁾), sarei piuttosto propensa a vedervi rappresentata la divinità, che alcune volte tiene nella mano destra la patera ²⁾), altre volte delle frutta ³⁾), o una colomba in grembo ⁴⁾).

Ma non mancano, come dicevo, figurine più svelte, per la maggior parte di stampo italico o in argilla chiara o in terracotta rossiccia, in cui non esiterei a riconoscere delle semplici fedeli. Stanti, vestite di tunica ⁵⁾) e spesso anche di manto, sono negli atteggiamenti più vari: alcune di esse hanno nella sinistra un pomo ⁶⁾) o un uccello ⁷⁾) non più precisamente determinabile. Altre, in minor numero, con indosso il solo manto, che lascia scoperto il busto ⁸⁾) o tutto il corpo sul davanti ⁹⁾), recano parimenti nella sinistra un uccello ¹⁰⁾) e nella destra un pomo ¹¹⁾).

Ancora offerte, fra cui volatili e frutta, son nelle mani di figurine femminili, in argilla figulina e di stampo greco: si tratta di una colomba ¹²⁾) o di un coniglio ¹³⁾) o di un cagnolino ¹⁴⁾) o di un pomo ¹⁵⁾) o di un grappolo d'uva ¹⁶⁾)

1) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 303.

2) *Op. cit.*, p. 303, n. 11104.

3) *Op. cit.*, p. 303, n. 11127.

4) *Op. cit.*, p. 303, nn. 11108 ss. La presenza nella stipe recente di quattro statuette votive, di cui due acefale, di Diana cortovestita, con clamide, alti calzari, senza attributi venatori, coronata di edera, poggiata col braccio sinistro sopra un tronco nodoso, prova che Diana era sentita dall'offerente come una divinità affatto analoga a Mater Matuta.

5) *Op. cit.*, p. 307, nn. 11048, 11436.

6) *Op. cit.*, p. 307, nn. 10967, 11002, 11044, 11372.

7) *Op. cit.*, p. 307, nn. 11005, 11037.

8) *Op. cit.*, p. 307, nn. 10983 ss., 10989 ss.

9) *Op. cit.*, p. 307, nn. 10975 ss.

10) *Op. cit.*, p. 307, nn. 10975, 10992 ss.

11) *Op. cit.*, p. 307, n. 11026.

12) *Op. cit.*, p. 310, nn. 11291, 11360.

13) *Op. cit.*, p. 310, n. 11432.

14) *Op. cit.*, p. 310, n. 11926.

15) *Op. cit.*, p. 310, nn. 11373 ss.

16) *Op. cit.*, p. 310, n. 11386.

che la devota, in chitone e himation, reca alla sua dea. Talvolta la donna, con chitone soltanto, poggiando sulla gamba destra, stringe al petto col braccio destro un'anatrel-la, mentre con l'altro lungo il corpo regge un timpano ¹⁾; o ricoperta anche di himation, poggiando sulla gamba sinistra, tiene nella mano destra contro il petto un piccolo cigno, mentre la sinistra è inarcata sul fianco ²⁾; oppure, coronata d'edera, avvolta dall'himation legato intorno al fianco, che lascia scoperta la parte superiore del corpo, sta in atteggiamento più sciolto, con una gamba su un piccolo rialzo, sostenendosi ad pilastrino col braccio sinistro, con cui regge un cigno contro il fianco ³⁾; o anche, poggiando sulla gamba destra, ha il braccio sinistro lungo il corpo e coperto dal manto, mentre con la mano destra regge contro il ventre una corona ⁴⁾.

A Mater Matuta, alla dea che favorisce la maternità, alla dea che protegge i neonati, le donne di Satricum portano devotamente rozze rappresentazioni fittili dei loro piccoli, ora fasciati, ora chiusi in una stretta tunica aderente ⁵⁾: comunque non mai nudi. Ma più spesso esse offrono le immagini di sè stesse, sedute, vestite, col bimbo sempre in

1) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 310, n. 11417, acefala. Vi è la parte inferiore di una figura simile, n. 11418.

2) *Op. cit.*, p. 310, n. 11292, acefala. Il Della Seta la dice piuttosto offerente che non Afrodite.

3) *Op. cit.*, p. 310, nn. 11287 ss.: 4 statuette di cui una intera. Il Della Seta la dice offerente o Afrodite.

4) *Op. cit.*, p. 311, n. 11390. Sono tre statuette acefale.

5) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11232 ss.: due fasciati e due in tunica, per quanto potei vedere. Al Museo di Cortona, dove non potei recarmi, si conservano delle terrecotte votive di bimbi fasciati, provenienti da Pesciano; e simili terrecotte, nonchè bronzetti di soggetto eguale, sono ora al Museo di Perugia, che mi riserbo pure di visitare, rinvenuti recentemente in una ricchissima stipe a Colle Arsiccio (Da una lettera del prof. D. Levi, a nome del R. Soprintendente alle Antichità dell'Etruria, al prof. U. Pestalozza, in data 6 agosto 1935-XIII).

fasce o tenuto diritto col braccio sinistro ¹⁾ o steso orizzontalmente in grembo ²⁾, oppure un po' obliquo e con la testina posata sul braccio destro ³⁾ o sul sinistro ⁴⁾.

Ho parlato di immagini di offerenti e non della dea, come dice il Della Seta ⁵⁾ e questa mia affermazione, a prima vista, potrebbe sembrare lecita, se si consideri la semplicità di tali raffigurazioni (semplicità, che forse meno si converrebbe ad una figura divina), ed anche se si tengano presenti quelle rozze statue di tufo, raccolte nel Museo di Capua, che descriverò più oltre e che, all'infuori di una, sono tutte *κουροτρόφοι*, arrivando ad avere in braccio sino a dodici bambini in fasce.

Più difficile è stabilire se sia dea o offerente la figura femminile vestita, col capo velato dal manto, che tiene in grembo l'infante completamente nudo e di prospetto ⁶⁾. Spesso essa ha un atteggiamento più affettuosamente materno quando gli offre il suo seno ⁷⁾ o quando lo allatta, tenendoselo quasi interamente nascosto nel manto ⁸⁾.

Non classificherei però fra le offerenti l'immagine in trono, ricca di vesti e di gioielli, sulle cui ginocchia siede il bimbo di faccia, in parte coperto dal manto di lei e reggente nelle manine una colomba ⁹⁾; mi sembra degno di particolare rilievo in questo gruppo il fatto che il piccolo protetto di Mater Matuta, tenuto amorosamente fra le sue

1) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 304, n. 11089.

2) *Op. cit.*, p. 304, nn. 11075 ss.

3) *Op. cit.*, p. 304, n. 11084.

4) *Op. cit.*, p. 304, nn. 11064 ss., 11071 ss., 11081 ss.

5) *Op. cit.*, p. 304.

6) *Op. cit.*, p. 304, n. 11062.

7) *Op. cit.*, p. 304, nn. 11092 ss.: il bimbo sugge alla mammella sinistra; nn. 11094, 11097: il bimbo sugge alla mammella destra.

8) *Op. cit.*, p. 304, n. 11090: sugge al seno sinistro.

9) *Op. cit.*, p. 304, nn. 11057 ss.: ne ho visti sei esemplari. Cfr. G. Q. Giglioli, *L'Arte Etrusca*, Milano, 1935, tav. CCCLXXXV, n. 2.

braccia divine, rechi quell'attributo a lei caro che ritroviamo in questa stessa stipe recente, ripetuto o come offerta a sè stante o in mano alle figurette fittili, che ho avuto occasione di esaminare.

Ma qui appunto, a proposito di questo complesso e copioso materiale archeologico, mi si presenta un problema che non è possibile trascurare, se si vuole giungere ad una più approfondita e precisa interpretazione delle statuette *κουροτρόφοι*.

Lo studio del materiale archeologico dei due centri culturali di Mater Matuta, Satricum e Capua, hanno secondo me un particolare interesse anche per la genesi della rappresentazione della Fecunditas, quale troviamo raffigurata, durante l'Impero, sopra monete di Lucilla Augusta, di Faustina Augusta, di Crispina Augusta, di Julia Domna e di Salonina ¹⁾.

Ma, prima ancora, io penso debba riattaccarsi alle madri satricane e capuane la cosiddetta Tellus dell'Ara Pacis ²⁾. Il magnifico bassorilievo, esaltante, con ispirazione così nobilmente serena e gioiosa, la divina fecondità e l'augusta maternità della donna, nella florida bellezza della dea e della prole numerosa, che le sta d'intorno, riproduce in una composizione artistica degna dell'età augustea, in forme elegantemente mosse e armoniose, la medesima concezione, che ci commuove intimamente, pur nei rozzi e rigidi atteggiamenti delle terrecotte di Satricum e delle statue tufacee di Capua. È lo stesso tradizionale motivo che, negletto e abbandonato durante l'ultima età della Repubblica, rivive e ritorna in onore con Augusto, quale plastico commento alle

1) Lucilla Augusta, madre di M. Aurelio; Faustina Augusta, moglie di M. Aurelio; Crispina Augusta, moglie di Commodo; Julia Domna, moglie di Settimio Severo; Salonina, moglie di Gallieno.

2) Eugenia Strong, *La scultura romana da Augusto a Costantino*, Firenze, 1926 (trad. di Giulio Giannelli), tav. VI, pp. 20-21.

leggi intese a riconsacrare la santità e la fecondità della famiglia romana :

decreta super jugandis
feminis prolisque novae feraci
lege marita ¹⁾.

Quanto alla Fecunditas, essa è rappresentata nei due tipi, stante e seduta. Nel tipo stante, essa porta un bimbo in braccio ²⁾; un bimbo sul braccio sinistro ed uno per mano ³⁾; un bimbo in braccio e due ai fianchi ⁴⁾; due bimbi in braccio, un bimbo ai piedi ⁵⁾; due bimbi in braccio e due ai fianchi ⁶⁾; due bimbe in braccio e due ai fianchi ⁷⁾; tende la mano a un bimbo e regge il corno dell'abbondanza ⁸⁾; posa la destra sopra una giovinetta ai suoi piedi e regge del pari la cornucopia ⁹⁾.

Il tipo seduto presenta la Fecunditas allattante un bimbo e con un bimbo ai piedi ¹⁰⁾ (in un caso il bimbo ai piedi è in culla ¹¹⁾); con un bimbo sulle ginocchia e una giovinetta ai piedi ¹²⁾; con una giovinetta sulle ginocchia, un'al-

1) *Carmen Saeculare*, vv. 18-20.

2) H. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain*, Paris, 1859, vol. II, p. 581, n. 35; p. 596, nn. 164, 165; p. 196, n. 29 (Crispina Augusta).

3) *Op. cit.*, vol. IV, Paris, 1860, pp. 466-467, nn. 33, 34, 35 (Salonina Augusta).

4) *Op. cit.*, vol. II, p. 582, n. 37 (Faustina Augusta); vol. III, p. 347, n. 143 (Julia Domna).

5) *Op. cit.*, vol. II, p. 581, n. 36 (Faustina Augusta).

6) *Op. cit.*, vol. II, p. 581, n. 34 (Faustina Augusta).

7) *Op. cit.*, vol. II, p. 595, nn. 160, 161, 162, 163 (Faustina Augusta).

8) *Op. cit.*, vol. IV, p. 365, n. 116 (Gallienus); p. 446, nn. 30, 31, 32 (Salonina Augusta).

9) *Op. cit.*, vol. V, Paris, 1861, p. 90, n. 66 (Claudius II).

10) *Op. cit.*, vol. III, Paris, 1860, p. 335, n. 22; p. 346, n. 131; p. 347, n. 141 (Julia Domna).

11) *Op. cit.*, vol. III, p. 347, n. 142 (Julia Domna).

12) *Op. cit.*, vol. III, p. 40, nn. 8, 9 (Lucilla Augusta).

tra davanti e una dietro ¹⁾; con un giovinetto sulle ginocchia, una giovinetta davanti, un giovinetto dietro ²⁾; con una giovinetta in piedi ch'essa tiene per mano ³⁾.

A queste rappresentazioni converrà aggiungere quella di un medio bronzo di Julia Domna ⁴⁾, in cui la dea, vestita e seduta, porta un fiore a calice nella destra e regge un bimbo fasciato con la sinistra. Interessante raffigurazione, perchè il fiore a calice — lontano ricordo del giglio dell'età minoica — attraverso la dea del mondo classico priva affatto di ogni altro attributo, che non sia l'attributo floreale ⁵⁾, in una forma, perciò, che perpetua una delle primitive epifanie della divinità mediterranea, signora del mondo vegetale e delle sue magiche misteriose virtù ⁶⁾, ci riporta indietro nel regno della *πότνια* minoico-mycenea, quale si rivela in numerosi sigilli strettamente connessa col giglio e col papavero ⁷⁾: *πότνια φυτῶν* in genere, ma specialmente delle erbe salutari, e più specialmente di quelle che operano sul nascere e il fiorire della prole; regina fra

1) H. Cohen, *op. cit.*, vol. III, p. 45, nn. 50-51 (Lucilla Augusta).

2) *Op. cit.*, vol. III, p. 45, n. 52 (Lucilla Augusta).

3) *Op. cit.*, vol. III, pp. 45-46, n. 53 (Lucilla Augusta).

4) A. B. Cook, *Zeus, A study in ancient religion*, vol. II, I, Cambridge, 1925, p. 61, fig. 25.

5) Vedi più oltre, nel capitolo su Diana, l'esame di questo tipo divino.

6) Vedi J. Rendel Harris, *The origin of the cult of Artemis in The Ascent of Olympus*, Manchester, 1917, pp. 56 ss.

7) Vedi U. Pestalozza, *Sulla rappresentazione di un pithos arcaico beotico* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, XIV, 1938, fasc. 1-2, pp. 25 ss. Anche il tipo classico della dea che porta in una mano un fiore e nell'altra una oinochoe risale a un esemplare myceneo. Si veda l'affresco da Thebe in Beozia, che si direbbe, pel costume e per l'acconciatura del capo e per le lunghe trecce; il gemello di un affresco del palazzo di Tiryntho (R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques* ecc., Paris, 1914, p. 160, fig. 120 e p. 162). La dea dell'affresco thebano (H. Th. Bossert, *Altkreta*, Berlin, 1937, p. 30, fig. 40) di profilo a sinistra, porta

di esse, la pianticella odorosa, il cui nome anellenico si identifica con la dea, che appare, alle sue origini, come una delle più cospicue rappresentanti della divinità mediterranea ¹⁾ e che innesta sull'attributo di benigna patrona delle fanciulle e delle donne, quello di dea *κουροτρόφος*. Tale appunto, attraverso i millenni, la divinità che, propizia a Julia Domna, ricompare sul medio bronzo imperiale romano.

Se il rapporto da me indicato della Tellus dell'Ara Pacis e della Fecunditas delle monete imperiali con le *κουροτρόφοι* satricane e capuane è accettabile, ne deriverebbe la piena legittimità della interpretazione di queste, quali raffigurazioni divine. Naturalmente non si tratta di un criterio da applicarsi integralmente: si vuol dire soltanto che, senza alcun dubbio, fra le *κουροτρόφοι* di Satrium e di Capua, accanto alle offerenti, ci devono pur essere delle reali rappresentazioni di Mater Matuta. Distinguere la dea dalle sue devote non è sempre facile, anzi, il più delle volte, assai difficile; ma, se anche non si possa arrivare ad una classificazione soddisfacente in proposito, basta al nostro scopo la sicurezza che Mater Matuta era ella stessa frequentemente rappresentata in funzione di *κουροτρόφος*. Vorrei anzi dire che, quanto è maggiore il numero delle creature che la figura femminile tiene fra le brac-

la gonna minoico-mycenea a balze, il giubbotto, che lascia scoperto il seno e le braccia fin sopra i gomiti, un'acconciatura del capo a riccioli, da cui scendono trecce lunghe e svolazzanti a gruppi di tre, e tiene nella mano destra portata al seno un mazzetto di tre fiorellini a forma campanulare, mentre distende il braccio sinistro, che regge una oinochoe (la donna dell'affresco di Tirynth sorregge invece sul palmo della mano sinistra, tenendola ferma anche con la mano destra, sopra il coperchio, una cassetta cilindrica di metallo a tre fascie sbalzate); vedi oltre, pp. 322 ss.

1) Sulla *artemisia*, « mater herbarum » ed i suoi rapporti con *Artemis*, vedi J. Rendel Harris, *op. cit.*, pp. 67 ss., pp. 76 ss., pp. 79 ss.

cia e sul grembo, tanto maggiore è la probabilità che si tratti non di un'offerente, ma della dea. La ricchezza di prole è uno dei simboli più appropriati alla sua funzione di madre e di nutrice, e non ha valore diverso dalle numerose serie di mammelle che coprono il petto della dea anatolica. Norma anche questa che, tuttavia, non può essere assoluta, che non può non subire restrizioni e riserve, come si vedrà esaminando e discutendo il materiale capuano.

A confermare, ad accentuare anzi il carattere fondamentale di questa dea della fecondità e della maternità, coopera validamente un folto gruppo di terrecotte, che costituiscono, a mio parere, la parte più originale e significativa di tutta la stipe. Sono statuette rappresentanti una coppia in trono ¹⁾: come identificarle? Si tratta della rappresentazione di due persone mortali che testimoniavano, con la loro immagine posta nel santuario della dea, la fede, la gratitudine loro, o sarebbe invece da riconoscere nella figura femminile del piccolo dono fittile Mater Matuta, assieme ad un essere maschile, suo divino compagno? In caso che si tentasse una tale distinzione, che pertanto lascia dubbi e incertezze, bisognerebbe forse tener conto del fatto che gli atteggiamenti e le caratteristiche della figura muliebre ripetono per lo più quelli già visti nelle statue isolate, sull'identità delle quali ho pur cercato di fare un po' di luce. Non si deve però dimenticare, nel tentativo di interpretazione di queste coppie, uno dei caratteri fondamentali della divinità femminile mediterranea, di cui Mater Matuta è evidentemente una manifestazione: la presenza accanto ad essa, come ebbi ripetutamente a rilevare, di una divinità maschile subordinata, originariamente il fratello o il figlio della dea, e che è, ad ogni modo, il suo compagno ed amante. Lo abbiamo trovato accanto a Fortuna, accanto a Bona

1) Il Della Seta, *op. cit.*, p. 304, pensa che la maggior parte di esse raffiguri la dea associata a un giovane dio.

Dea; lo ritroveremo accanto a Diana. Nulla di strano, pertanto, che egli venisse rappresentato vicino alla sua dea nelle offerte votive e perciò pure in queste delle stipi sacre a Mater Matuta, anche se del suo divino compagno ci sono ignoti la figura e il nome.

Cominciamo dall'esaminare gli esemplari di stampo greco e di argilla chiara: le due figure sono alcune volte completamente ammantate e velate ¹⁾; oppure quella femminile vestita di tunica e manto, quella maschile di solo manto, che lascia scoperto il petto: entrambi col diadema, si tengono abbracciati per il braccio interno, mentre quello esterno poggia inerte sulla gamba ²⁾. Assai spesso sono tutt'e due muniti di attributi: egli abbraccia la compagna col braccio sinistro, reggendo nella destra la patera, mentre essa ha nella sinistra la oinochoe ³⁾ — i due strumenti della libagione — o è la figura muliebre a porre il braccio sulla spalla di lui, che tiene nella sinistra la patera ⁴⁾. Il compagno, con questo stesso attributo, l'affianca ed essa regge una colombella ⁵⁾ o hanno una colombella per uno ⁶⁾:

Analoghi motivi sono tratti da stampi italici in rozza terra rossiccia: costoro mancano di offerte; o hanno le braccia distese sulle gambe ⁷⁾ o, con atteggiamento più affettuoso, si abbracciano col braccio interno ⁸⁾ (talvolta è solo la figura maschile che compie questo gesto ⁹⁾), o si tengono per mano ¹⁰⁾.

Molte volte le coppie di stampo greco vengono comple-

-
- 1) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 304, nn. 11289 ss.
 - 2) *Op. cit.*, p. 305, n. 11188.
 - 3) *Op. cit.*, p. 305, nn. 11190, 11208.
 - 4) *Op. cit.*, p. 305, nn. 11189, 12209.
 - 5) *Op. cit.*, p. 305, n. 11196.
 - 6) *Op. cit.*, p. 305, nn. 11204 ss.
 - 7) *Op. cit.*, p. 305, n. 11165.
 - 8) *Op. cit.*, p. 305, nn. 11174, 11177.
 - 9) *Op. cit.*, p. 306, n. 11166.
 - 10) *Op. cit.*, p. 306, n. 11175.

tate dalla presenza del bimbo, tenuto fra le braccia muliebri con atteggiamenti che, anche in questi esemplari, ci richiamano i tipi delle *κουροτρόφοι* già visti. Quindi la madre, o dea che si voglia, mentre si accinge ad allattare con la mammella sinistra il bimbo, che sporge dal manto, è affiancata dal compagno pure ammantato ¹⁾ o a busto scoperto ²⁾, che, mentre essa tiene in grembo il bimbo di prospetto e sporgente dal manto, le posa il braccio sinistro sulla spalla ³⁾. Spesso è la figura femminile, col bimbo seduto sulle ginocchia e che ha in mano la colombella, a posare il braccio destro sulla spalla del compagno, che tiene la patera ⁴⁾.

Anche gli stampi italici forniscono gruppi simili: è la donna che, a destra ⁵⁾ o a sinistra ⁶⁾ della figura maschile, tiene obliquamente in grembo e un po' nel manto il piccolo fasciato; o lo tiene tutto fuori dal manto e siede a destra ⁷⁾, o, a sinistra del compagno, ha sulle ginocchia il bimbo nudo e di prospetto ⁸⁾. Il gesto del compagno, che tocca con la destra il seno alla figura femminile ⁹⁾ conferma il significato di questi gruppi offerti alla dea materna, anche se non si può stabilire che la rappresentino ¹⁰⁾: infatti si notano in una di tali terrecotte due bimbi in piedi, ai lati della coppia ¹¹⁾.

1) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 305, nn. 11193, 11211.

2) *Op. cit.*, p. 305, nn. 11210, 11219.

3) *Op. cit.*, p. 305, n. 11193.

4) *Op. cit.*, p. 305, nn. 11198 ss. Solo in un caso essa è seduta a sinistra invece che a destra: n. 11203.

5) *Op. cit.*, p. 306, nn. 11167, 11172.

6) *Op. cit.*, p. 306, n. 11169.

7) *Op. cit.*, p. 306, n. 11083.

8) *Op. cit.*, p. 306, n. 11182.

9) *Op. cit.*, p. 306, nn. 11178 ss. Essa ha nella sinistra stesa la patera.

10) Il Della Seta, *op. cit.*, p. 306, la ritiene senz'altro Mater Matuta.

11) *Op. cit.*, p. 306, n. 11181.

Non di dei, ma di offerenti sono *probabilmente*, secondo il Della Seta, *certamente* secondo me, le figure maschili e femminili ammantate, velate, sedute su lunghi troni: v'è un esemplare di sette figure ¹⁾, di cui quattro, ricordo, tengono nella sinistra un pomo; uno di tre ²⁾, di cui due ripetono questa offerta, e uno frammentario di due ³⁾.

Quanto alle offerte singole, di particolare interesse è quella di un piccolo leone ⁴⁾, che può essere spiegata, come abbiamo visto parlando del materiale fittile del Museo Etrusco Gregoriano ⁵⁾, dalla presenza di immagini della dea, raffigurata nel noto tipo della *πόρνια θηρῶν* fra due leoni in varie pose, immagini che veramente a Satricum non sono state trovate, ma è altamente probabile che esistessero, data la loro presenza in località finitime, dove sorgevano santuari di divinità analoghe ⁶⁾. Del resto anche il gioiello d'argento rinvenuto nella stipe antica ⁷⁾, rappresentante per tre volte la dea in questo atteggiamento e che deve essere considerato come un'offerta, presuppone l'esistenza di tale raffigurazione.

Si potrebbe anche pensare al dono del leone come ad una sopravvivenza di un lontano tempo, in cui questa belva

1) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 306, n. 11223.

2) *Op. cit.*, p. 306, n. 11222.

3) *Op. cit.*, p. 306, n. 11224.

4) *Op. cit.*, p. 301, n. 11551.

5) Vedi sopra a pagg. 264 ss.

6) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 219, nn. 19089 ss., frammenti di antefisse raffiguranti la *πόρνια*, rinvenute nel tempio di Giunone, sull'acropoli della città di Signa; p. 231, nn. 26945 ss. due frammenti di antefisse simili, rinvenute nel tempio di Giunone Sospita in Lanuvium. Del resto, antefisse analoghe furono trovate nel tempio detto di Apollo in contrada Lo Scasato: *op. cit.*, p. 196, n. 3742; nel tempio di Aletrium: p. 215, nn. 6635 ss., e fra le terrecotte sporadiche falische, capenati o incerte: p. 208, n. 25179.

7) *Op. cit.*, pp. 289-290, n. 19635: i leoni sono alati; il lavoro è in parte frammentario.

era ancora indigena in Italia ¹⁾ e in cui perciò la dea, affiancata dai leoni, era pensata come realmente dominatrice su di essi. Comunque, qui il leone è offerto alla divinità, come le si offre tutto ciò che si crede le possa essere particolarmente gradito.

Ricordo poi, tra questi fittili, numerosi altri animali: un cinghiale ²⁾, buoi ³⁾, cavalli ⁴⁾, arieti ⁵⁾, un cane ⁶⁾, galli ⁷⁾ e colombe ⁸⁾. Il dono di animali domestici mi sembra riveli un qualche interesse della dea anche per questo particolare mondo, e giustifichi la conclusione che Mater Matuta, in quanto forma essa pure della grande divinità mediterranea, avesse — in origine almeno — tutta l'ampiezza di funzioni, che era propria di quella. Spunta qui pertanto la *πόρνια θηρῶν*, ma una *πόρνια* modificata dalle condizioni d'ambiente. La signora delle fiere della selva primitiva ed incolta, man mano che questa viene conquistata dall'agricoltura, a cui si accompagna l'allevamento degli animali domestici, intimamente legati col lavoro agricolo, si adatta nello spirito dei suoi adoratori a farsi la protettrice di questi amici dell'uomo, i quali sostituiscono, in parte almeno, quelli selvatici, che diventano sempre più rari col diminuire dell'area silvestre. La dea seguita però a stare, per così dire, a cavallo dei due regni: ne ha acquistato un nuovo, ma non ha perduto del tutto il vecchio e il punto

1) In tempi preistorici il leone era diffuso anche in quasi tutta l'Europa: fino al principio del primo millennio a. C. sembra abitasse ancora la Grecia e fino ad alcuni decenni fa si trovava nell'Africa intera e in tutta l'Asia occidentale e meridionale fino all'India settentrionale: cfr. *Enciclopedia Italiana*, Roma, 1933, vol. XX, p. 899 (Oscar de Beaux).

2) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 301, n. 11552.

3) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11554 ss.

4) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11560 ss.

5) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11563 ss.

6) *Op. cit.*, p. 301, n. 11553.

7) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11568 ss.

8) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11567 ss.

d'unione fra i due è rappresentato dal cinghiale. In modo non diverso Faunus nasce in un ambiente di vita silvestre, e conserva una piena vitalità, anche quando il suo antico regno di selve e di radure viene in parte, anzi in gran parte, conquistato dall'aratro. Ma anzichè appiattarsi nel folto dei boschi superstiti, mostrandosi solo di quando in quando al loro limitare, egli si adatta al nuovo ambiente agricolo e vive a suo agio tra gli agricoltori e tra i pastori, senza dimenticare però di essere un antico figlio della selva vasta ed intatta ¹⁾.

Una melagrana ²⁾ e mele cotogne ³⁾ costituiscono i doni di frutta: pomi ⁴⁾ troviamo pure in mani, che mi sembrano femminili. Accanto a queste ultime ne sono disposte altre senza offerte ⁵⁾ e poi piedi ⁶⁾, gambe ⁷⁾, mammelle ⁸⁾, e uteri ⁹⁾, un piccolo tronco di donna ¹⁰⁾ senza testa e senza arti.

La stipe minore, che presenta pure qualche interesse per lo studio di Mater Matuta, è, come ho detto, assai povera, pur offrendo, in parte, la stessa qualità di materiale della stipe recente. Sono piccoli fittili di animali: cinghiali ¹¹⁾,

1) Cfr. in proposito C. Bailey, *Phases in the Religion of ancient Rome*, Berkeley, 1932, pp. 58-59.

2) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 301, n. 11581.

3) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11582 ss.

4) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11527 ss.: ne ho viste sei riunite: tre destre e tre sinistre. Alla luce delle offerte singole chiaramente identificate, possiamo supporre che pure melagrane e mele cotogne fossero in gran parte questi frutti e quelli tenuti dalle statuette, i quali per la piccolezza dei fittili furono espressi in modo rudimentale.

5) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11521 ss.

6) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11536 ss.

7) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11530 ss.

8) *Op. cit.*, p. 301, n. 11548. Erano due, di cui una su bassetta.

9) *Op. cit.*, p. 301, nn. 11545 ss.

10) *Op. cit.*, p. 301, n. 11543.

11) *Op. cit.*, p. 319, nn. 11906, 12287 ss.

buoi ¹⁾, pecore ²⁾. Parti del corpo umano: mani ³⁾, piedi ⁴⁾, mammelle ⁵⁾, uteri ⁶⁾, falli ⁷⁾.

Non trascurabili i pochissimi oggetti sporadici trovati intorno al tempio: piedi ⁸⁾, un utero ⁹⁾, alcuni falli ¹⁰⁾.

Aggiungo la presenza, nella stipe recente, di figurine rudimentali maschili e femminili, nude ¹¹⁾, richiamanti, per questa loro nudità, gli idoli primitivi delle Cicladi, di Creta, di Cipro, della Troade ¹²⁾; in un caso (n. 10928) la figurina presenta i due sessi sulle due faccie opposte. Ed anche qui la mente (o la fantasia?) corre allo xoanon androgino di Leukippos a Festo ¹³⁾, se pur non si voglia pensare ad una isolata e sperduta reminiscenza dell'antichissima concezione androgina della divinità mediterranea, soprattutto nel suo aspetto anatolico, che poi si sdoppierà nella dea autonoma e predominante e nel giovane maschio paredro a lei subordinato ¹⁴⁾. E poichè si è fatta menzione di Creta, non sarà inutile rilevare che ex-voto fittili, analoghi a quelli sopra descritti, costituiti da parti del corpo umano (braccia e gambe isolate, busti, mezzi corpi [per il lungo], corpi privati delle

1) *Op. cit.*, p. 319, nn. 11904, 12285 ss.

2) *Op. cit.*, p. 319, n. 11905.

3) *Op. cit.*, p. 319, nn. 11892 ss.

4) *Op. cit.*, p. 319, nn. 11896 ss., 12282 ss.

5) *Op. cit.*, p. 319, nn. 11902, 11907.

6) *Op. cit.*, p. 319, nn. 11895 ss.

7) *Op. cit.*, p. 319, nn. 11894 ss.

8) *Op. cit.*, p. 319, nn. 11732 ss.

9) *Op. cit.*, p. 319, n. 11735.

10) *Op. cit.*, p. 319, n. 11734.

11) *Op. cit.*, p. 308, nn. 10927 ss.

12) R. Dussaud, *Le civilisations préhelléniques* ecc., Paris, 1914, pp. 361, 364-365, 371; H. Th. Bossert, *Altikreta*, Berlin, 1937, p. 161, fig. 182; pp. 240-242, figure 407-411. Cfr. *Encyclopédie photographique de l'art, Le Musée du Louvre, La Sculpture grecque*, tome III, n. 5, p. 131 A-B (isola di Paros), Paris, 1938.

13) U. Pestalozza, *Lêtô phytia e le Ekdysia* in *Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. XXIV, XV della Serie III, fasc. VI, pp. 284 ss.

14) U. Pestalozza, *op. cit.*, pp. 288 ss.

braccia, del collo e del capo, busti con un sol braccio ecc.) furono rinvenuti a Petsofà, nella parte orientale dell'isola ¹⁾, come ne furono rinvenuti a Cypro e nell'Artemision arcaico di Efeso, questi ultimi in metallo prezioso: oro, argento, e pure in avorio ²⁾. L'offerta di membra del corpo umano, in qualità di ex-voto, faceva pertanto parte del rituale della grande divinità femminile egeo-anatolica ed anche della mesopotamica, se ad essa venivano donate vulve di lapislazzuli e d'oro: offerte non disdicevoli alla dea invocata come « la madre che dischiude i lombi » ³⁾. Ex-voto appesi a pareti di naoi compaiono anche in pitture vascolari greche ⁴⁾.

* * *

Che il copioso materiale capuano, che sono in procinto di illustrare, si riferisca a Mater Matuta, non è tanto una certezza, come nel caso di Satricum, quanto un'attendibile deduzione, fondata sopra taluni elementi di fatto a cui accenno brevemente.

Come è noto, il detto materiale proviene da una località vicina a Capua detta « La Petrara », in seguito a fortuito ritrovamento nel 1845 ed a scavi iniziati per conto di un privato nel 1873 ⁵⁾. Appunto intorno ad una specie di tempietto su alto podio, preceduto da ampia gradinata, si

1) M. Bieber, *Attische Reliefs in Cassel* in *Athenische Mitteilungen*, XXXV, 1910, p. 8; R. Dussaud, *Les civilisations pré-helléniques* ecc., p. 397, fig. 293.

2) M. Bieber, *Attische Reliefs in Cassel* ecc., p. 7.

3) Th. G. Pinches, *The Goddess Ishtar in assyro-babylonian Literature* in *Proceedings of the Society of biblical Archaeology*, XXXI, 1909, p. 63, cfr. p. 21.

4) S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et etrusques*, vol. I, Paris, 1923, pp. 126, 515, n. 2.

5) A. Maiuri, *Aspetti e problemi dell'archeologia campana* in *Historia*, 1930-VIII, Anno IV, n. 1, pp. 67-68.

trovarono « un centinaio di statue di tufo raffiguranti il tipo di una donna seduta su trono, reggente d'ambo le braccia o al seno bambini in fasce; una vera miriade di ex-voto fittili di fabbriche locali, di imitazione ellenistica o di rozzo tipo locale, che vanno dalle statue di offerenti ai più minuscoli vasetti votivi; un gruppo di iscrizioni oscche su cippi di tufo o su lastre di terracotta, le così dette *iovilae*; più di 600 pezzi di terrecotte architettoniche, che vanno dai più svariati e begli esemplari policromi del VI sec. a. C. ai più comuni tipi dell'età ellenistica. Era, in una parola, il più completo, il più organico, il più vivo complesso sacro che si potesse mai desiderare da un santuario dell'Italia antica ¹⁾ ». Non è qui il luogo di rievocare le lagrimevoli vicende di questi scavi ²⁾: a me importa piuttosto rilevare la grandissima affinità, anzi spesso la identità del materiale capuano col materiale di Satricum, affinità ed identità, le quali mi inclinano a concludere che si tratti di stipi votive offerte alla medesima dea. Direi che il materiale di Capua accentua e sviluppa, con ancor maggiore ricchezza, le caratteristiche di quello di Satricum, che abbiamo visto dedicato a Mater Matuta, del culto della quale, come già ebbi ad accennare più sopra, abbiamo testimonianze precise, per i dintorni di Capua, nelle due epigrafi ³⁾ rinvenute a Cales (Calvi), a circa venti chilometri dalla capitale campana. In entrambe si fa menzione di una *aedes Matutae* e nell'epigrafe 4660 insieme con una *aedes Junonis Lucinae*.

Qualora poi si tenga bene presente che tutto questo materiale, così simile al materiale di Satricum, proviene da una località ben accertata e distinta da quella, in cui sorgeva il celebre tempio di Diana Tifatina (dove oggi è S. Angelo in Formis), ne risulterà, credo, più afforzata l'ipotesi

1) A. Maiuri, *Aspetti e Problemi ecc.*, p. 68.

2) A. Maiuri, *op. cit.*, pp. 63 ss.; 68.

3) *C. I. L.*, X, 4650, 4660.

che il materiale, che mi accingo a descrivere, appartenesse veramente a un tempio di Mater Matuta.

Vi sono anzitutto numerose rappresentazioni di πότνια θηρῶν: un rilievo frammentario di figura femminile acefala e apoda, stante, vestita, che tiene con le mani abbassate due fiere per le zampe ¹⁾. Alcuni acroteri ce la presentano alata e in analogo atteggiamento ²⁾ fra due leoni. Un'antefissa invece è costituita dalla sola testa della πότνια sotto cui sono due leoni accovacciati tergo a tergo ³⁾ ed un'altra da un busto nudo di πότνια cornuta, con due delfini a testa in giù presso le mammelle ⁴⁾. Quest'ultimo esemplare richiama il tipo cananeo della Ashtoreth cornuta (Ashtoreth Qarnaim = « Ashtoreth dalle due corna » in *Genesis*, XIV, 5), di cui il padre H. Vincent ⁵⁾ pubblica due esemplari in bronzo; una figurina femminile nuda, con le braccia incollate al corpo, la pettinatura a forma di kalathos, due corna attaccate alla fronte e ricadenti in basso verso le gote, delta pubico ben visibile; ed un'altra figurina stante, vestita, con tre corna, sorgenti ai due lati sopra le orecchie e in mezzo alla fronte, e sulla testa un emblema composito. L'attributo delle corna — del resto — è caratteristico anche di Ishtar. Esempi di Ishtar cornuta non sono infrequenti nell'antica arte babilonese ⁶⁾ e ad essa, meglio che alla dea Hathor egizia, come vorrebbe invece il P. M. J. Lagrange ⁷⁾, io riattaccherei il tipo cananeo.

1) G. Patroni, *Catalogo dei vasi e delle terrecotte del Museo Campano*, Capua, 1904, II, p. 267, n. 660.

2) G. Patroni, *op. cit.*, II, pp. 265-266, nn. 650-654.

3) G. Patroni, *op. cit.*, II, p. 213, n. 241 e tav. II A; danneggiati i nn. 242, 243, 244 a pp. 213-214.

4) G. Patroni, *op. cit.*, II, pp. 249-250, n. 546.

5) *Canaan d'après l'exploration récente*, Paris, 1907, p. 164, fig. 107; p. 168, fig. 114.

6) Lewis Bailey Paton, *Ishtar* in J. Hasting's, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Edinburgh, 1914, vol. VII, p. 430, n. 3; St. Langdon, *Tammuz and Ishtar*, Oxford, 1914, p. 55.

7) *Etudes sur les Religions Sémitiques* ², Paris, 1905, p. 126.

Passando all'esame delle figurine con attributi, ne noto alcune poche sedute, reggenti o una mela nella destra abbassata ¹⁾, o, più frequentemente, una coppa con pomi nella sinistra e nella destra la patera ombelicata ²⁾. Oppure, in trono, ha un uccello nella sinistra e un fiore nella destra al seno ³⁾, come in tipi minoico-mycenei, già da me rilevati. Eccezionalmente nude si presentano alcune che, sedute, reggono nelle mani il porcellino ⁴⁾. Più numerose, come ho detto, sono le analoghe figurine stanti: o recano un uccello nella sinistra ⁵⁾ (una statua di giovinetta porta contemporaneamente anche un pomo nella destra al seno ⁶⁾), o reggono una ghirlanda talora nella destra ⁷⁾, talora nella sinistra, e allora nell'altra mano stringono una colomba al seno ⁸⁾. Così pure si riconosce la colomba nel volatile che le offerenti tengono nella sinistra ⁹⁾, nella destra ¹⁰⁾, o na-

1) G. Patroni, *op. cit.*, III-IV, p. 548, n. 4112.

2) *Op. cit.*, III-IV, p. 545, n. 4088: seduta in trono porta alta stephane con velo; pp. 545-547, n. 4089; più o meno danneggiate.

3) *Op. cit.*, III-IV, p. 548, n. 4114.

4) *Op. cit.*, III-IV, p. 548, n. 4115: rotta inferiormente; pp. 548-549, nn. 4116-4117 più o meno danneggiate.

5) *Op. cit.*, III-IV, p. 454, n. 2752, ornata di stephane e rotta inferiormente; pp. 454-455, nn. 2753-2789 più o meno danneggiate.

6) *Op. cit.*, III-IV, p. 276, n. 711.

7) *Op. cit.*, V-VI, p. 655, n. 5565, inghirlandata e mancante della parte inferiore; p. 701, n. 6316 con chitone discinto.

8) *Op. cit.*, III-IV, p. 453, n. 2742 con alta stephane e lungo chitone; p. 454, n. 2743 con gli attributi scambiati nelle mani. Accanto alla dea (o alla offerente) con la colomba abbiamo — indubbiamente — la dea seduta sopra una grande colomba (p. 596, nn. 4735, 4736), al qual proposito rimando al capitolo sulla dea con la colomba ed al capitolo sulla *πότνια* rimando per gli esemplari della dea seduta o sdraiata sul cigno (p. 595, n. 4730; p. 596, n. 4734; p. 597, n. 4746).

9) *Op. cit.*, III-IV, p. 452, n. 2725: rilievo esprimente dai due lati una medesima immagine femminile vestita.

10) *Op. cit.*, III-IV, p. 455, n. 2790, stante su plinto e in lungo chitone; nn. 2791-2803; il n. 2084 è acefalo; V-VI, p. 656, n. 5571, col capo inghirlandato regge la colomba per le ali.

scosto nell'apotygma ¹⁾). Non mancano i soli busti delle offerenti con colomba nella sinistra e fiore nella destra ²⁾ (c'è anche una mano sinistra frammentaria reggente la colomba ³⁾), oppure con un pomo nella sinistra inanellata ⁴⁾; (si sono trovate anche mani sinistre frammentarie reggenti un pomo ⁵⁾).

Finalmente assai frequenti sono le statuette, che recano il porcellino nella sinistra ⁶⁾; spesso lo portano con le due mani ⁷⁾ e se lo stringono al seno ⁸⁾. Non mancano le donatrici di capretto ⁹⁾.

Ma, di tutto il materiale, il motivo che si ripete con la maggior frequenza e con la maggior varietà di atteggiamenti è quello della madre col suo bambino (madre divina od umana?), motivo che già trovai con particolare insistenza ripetuto nelle stipi precedentemente esaminate. E comincio con le figure femminili sedute: sono statue e statuette, espresse con arte locale piuttosto rozza, di donne in trono, alcune volte rotte alla testa e agli arti, recanti in grembo il

1) G. Patroni, *op. cit.*, III-IV, p. 454, nn. 2744-2751; le due ultime acefale.

2) *Op. cit.*, III-IV, p. 586, n. 4648; nn. 4649-4650.

3) *Op. cit.*, III-IV, p. 425, n. 2446.

4) *Op. cit.*, III-IV, p. 283, n. 746, con velo, collana e pendenti.

5) *Op. cit.*, III-IV, p. 426, nn. 2451-2454.

6) *Op. cit.*, III-IV, p. 458, n. 2834; nn. 2835-2838, con face nella destra, alcune danneggiate; p. 459, nn. 2839-2844; pp. 459-460, nn. 2845-2850; la figurina è ornata di un diadema fiorato; p. 460, n. 2853, parte superiore di figura velata; n. 2854 acefala col braccio sinistro piegato sul petto.

7) *Op. cit.*, III-IV, p. 458, nn. 2831-2832, acefala; p. 460, n. 2851, acefala e in lungo chitone; n. 2852 con collana e pendenti; p. 585, n. 4644, busto acefalo con collana.

8) *Op. cit.*, III-IV, p. 456-458, nn. 2813-2830, alcune danneggiate e l'ultima con diadema.

9) *Op. cit.*, III-IV, pp. 452-453, nn. 2726-2741, sempre con diadema e velo.

bimbo in fasce ¹⁾; anche questo spesso danneggiato ²⁾ o acefalo ³⁾ (in alcuni esemplari è mancante ⁴⁾). Talvolta, il bimbo poggia sul braccio sinistro della madre ⁵⁾ diadematata e spesso anche velata, o sta a terra ai suoi piedi ⁶⁾. Oppure la madre, col chitone aperto sul seno, tiene in grembo il bambino ⁷⁾, a cui offre con la mano destra la mammella sinistra ⁸⁾ e numerose sono le statuette analoghe, in cui la donna si presenta velata e diadematata, il bimbo fasciato e pileato ⁹⁾.

In altre il bimbo poppa, steso sulle ginocchia della madre ¹⁰⁾, eccezionalmente fasciato e coperto dal pilos ¹¹⁾, per lo più nudo ¹²⁾, o è seduto sul braccio sinistro di lei ¹³⁾. Il motivo del poppante si ripete con insistenza attraverso innumerevoli esemplari, che ci sono giunti spesso frammentari ¹⁴⁾ e con piccole varianti nel portamento: così, alcune volte, l'in-

1) G. Patroni, *op. cit.*, III-IV, p. 277, n. 715: il bimbo sembra porti il pilos; n. 716 diadematata; p. 280, n. 733, frammentaria; del n. 734 è conservata la parte superiore; p. 281, n. 735.

2) *Op. cit.*, III-IV, pp. 277-278, n. 718; p. 279, n. 724

3) *Op. cit.*, III-IV, p. 277, n. 714; p. 278, n. 722; p. 280, n. 731.

4) *Op. cit.*, III-IV, p. 277, n. 717; p. 278, n. 721; p. 279, nn. 726, 727, 728, 729; p. 280, n. 730; p. 281, nn. 737-738.

5) *Op. cit.*, III-IV, pp. 555-558, nn. 4185-4233; alcune sono danneggiate.

6) *Op. cit.*, III-IV, p. 582, n. 4622, la donna è velata; n. 4623, analoga, acefala.

7) *Op. cit.*, III-IV, p. 278, n. 719, acefala e rotta; acefalo anche il bimbo; p. 281, n. 736 (busto).

8) *Op. cit.*, III-IV, p. 278, n. 720, acefala e manca il bimbo; p. 280, n. 732.

9) *Op. cit.*, III-IV, pp. 559-560, nn. 4238-4251; alcune danneggiate.

10) *Op. cit.*, III-IV, p. 558, nn. 4234-4236; sconservate.

11) *Op. cit.*, III-IV, p. 559, n. 4237; donna acefala.

12) *Op. cit.*, III-IV, pp. 560-561, nn. 4252-4267; madre diadematata; alcune danneggiate.

13) *Op. cit.*, III-IV, pp. 561-564, nn. 4268-4310; più o meno sconservate.

14) *Op. cit.*, III-IV, pp. 564-568, nn. 4311-4393.

fante nudo siede a sinistra ¹⁾, o la donna con le dita della destra si preme la mammella e tiene la sinistra sotto il capino ²⁾, o sui glutei del bimbo ³⁾, o questi, che sugge al seno sinistro, sta a cavalcioni sulla coscia destra della madre velata ⁴⁾, che più spesso lo ha in grembo, trattenendolo con tutt'e due le braccia ⁵⁾. In altri esemplari, la madre siede sopra un cuscino col bimbo fasciato ⁶⁾ o nudo ⁷⁾, oppure la donna diadematata e velata regge con la destra la testa del bimbo ⁸⁾ o lo tiene con le mani al ventre ⁹⁾. Poche statuine presentano la figura femminile seduta in posa libera, premente con la destra il seno sinistro offerto al bimbo, che poggia sul suo braccio ¹⁰⁾.

Ma analoghe pose ritroviamo nelle terrecotte di $\kappa\omicron\upsilon\upsilon\omicron\tau\omicron\phi\omicron\iota$ stanti. La nostra attenzione si fissa anzitutto su un rozzo rilievo ¹¹⁾ esprimente una figura femminile nuda, in cui è riconoscibile, come afferma il Patroni, una divinità, con collana e alto diadema, reggente col braccio sinistro un bambino. Poi sono gli innumerevoli fittili di altre figure ¹²⁾, velate, su plinto, con l'infante sul braccio sinistro ¹³⁾, spesso pop-pante ¹⁴⁾. Ma per lo più si ripete il tipo col bambino in brac-

1) G. Patroni, *op. cit.*, III-IV, pp. 568-575, nn. 4394-4528.

2) *Op. cit.*, III-IV, pp. 575-576, nn. 4529-4537.

3) *Op. cit.*, III-IV, pp. 576-577, nn. 4538-4548; nei numeri 4545-4546 la donna è diadematata.

4) *Op. cit.*, III-IV, p. 577, nn. 4549-4552.

5) *Op. cit.*, III-IV, pp. 577-579, nn. 4553-4579; la donna è velata; il n. 4580 presenta il bimbo fasciato.

6) *Op. cit.*, III-IV, pp. 579-580, nn. 4581-4608; alcune sono velate e inghirlandate.

7) *Op. cit.*, III-IV, pp. 580-581, nn. 4609-4614.

8) *Op. cit.*, III-IV, p. 581, n. 4615; diadematata, velata, il velo lascia scoperto il seno sinistro.

9) *Op. cit.*, III-IV, pp. 581-582, nn. 4616-4618.

10) *Op. cit.*, III-IV, p. 582, nn. 4619-4621.

11) *Op. cit.*, III-IV, p. 488, n. 3358.

12) *Op. cit.*, III-IV, p. 488.

13) *Op. cit.*, III-IV, pp. 488-489, nn. 3359-3418.

14) *Op. cit.*, III-IV, pp. 490-491, nn. 3419-3443.

cio ¹⁾); eccezionalmente la donna è anche diademata ²⁾); qualche volta è ammantata e senza velo ³⁾).

Un esemplare unico ci offre la statuetta muliebre vestita di chitone e di manto, la quale tiene il fanciullo sulla spalla sinistra ⁴⁾); un bimbo in collo ed un altro per mano ha una donna con ventre e poppe esagerate ⁵⁾).

Anche a Capua è frequente, nei fittili votivi, l'offerta dell'infante tutto solo in fasce ⁶⁾); di questi esemplari molti portano pilos ⁷⁾ e bulla ⁸⁾); una volta il bimbo fasciato posa la testa su due guanciali ⁹⁾); eccezionale la statuetta di una bambina in fasce, con pilos e indicazione delle mammelle ¹⁰⁾).

È pure conservato un gruppetto di bambini, sul corpo dei quali rimangono tracce della madre, che li sorreggeva ¹¹⁾).

1) G. Patroni, *op. cit.*, III-IV, pp. 491-493, nn. 3444-3462.

2) *Op. cit.*, III-IV, p. 493, n. 3471; frammentaria.

3) *Op. cit.*, III-IV, p. 493, nn. 3463-3469.

4) *Op. cit.*, III-IV, p. 493, n. 3470.

5) *Op. cit.*, III-IV, p. 494, nn. 3473-3474; questa seconda è danneggiata. Le figure femminili con ventre prominente e seni molto pronunciati non sono infrequenti nelle descrizioni del prof. Patroni. Ma per stabilire con certezza se si tratti veramente di offerte votive rappresentanti donne incinte, che implorano dalla dea il normale andamento del loro stato ed un parto felice — e la constatazione sarebbe interessante ed importante — avrei dovuto studiare partitamente ciascuna di queste numerose statuette, mettendole eventualmente a confronto fra loro. È chiaro che, per un tale esame, avrei dovuto avere tutto questo materiale a mia diretta disposizione, il che non mi fu possibile, in occasione della mia visita al Museo. È uno studio che potrà riprendere in seguito, grazie alla cortesia del comm. Raffaele Orsini.

I seguenti numeri del Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, 1903, I: 1-7 a p. 147; 2-7 a p. 148 per le *ζουροτρόφοι* sedute, e 2, 3, 5, 9, 10 a p. 151 per quelle stanti, sono già compresi nella descrizione da me fatta sui cataloghi del prof. G. Patroni.

6) *Op. cit.*, III-IV, pp. 430-434, nn. 2499-2537.

7) *Op. cit.*, III-IV, i nn. 2501, 2504, 2513, 2515-2527, 2529-2531.

8) *Op. cit.*, III-IV, i nn. 2511-2512, 2515-2523; 2531-2537.

9) *Op. cit.*, III-IV, p. 434, n. 2538.

10) *Op. cit.*, III-IV, p. 431, n. 2514.

11) *Op. cit.*, III-IV, p. 434, nn. 2539-2544.

Molto spesso venivano presentati i busti o le sole teste dei piccoli ¹⁾. Raffigurati un po' più grandicelli, essi portano in mano piccole offerte di un pomo nella destra e di un uccello nella sinistra ²⁾ o del solo uccello tenuto con la destra al petto ³⁾.

Quanto ai singoli doni, sono ripetuti quelli di frutta, cioè melagrane ⁴⁾, pomi ⁵⁾, di fiori ⁶⁾, di volatili, cioè colombe ⁷⁾, galli ⁸⁾, e, pare, un'anatra ⁹⁾; un medaglioncino esprime a rilievo un uccello in profilo a sinistra tra festoni ¹⁰⁾, e finalmente un piatto di offerte, su cui restano tracce delle mani che lo sorreggevano, contiene un pesce, una coscia di vitello e due focacce ¹¹⁾.

Numerosi quadrupedi espressi interi o nelle loro parti: cavalli ¹²⁾ e alcune protomi ¹³⁾ o zampe votive ¹⁴⁾; tori interi ¹⁵⁾, protomi taurine ¹⁶⁾ e bucrani ¹⁷⁾, zampe ¹⁸⁾ e un cor-

1) G. Patroni, *op. cit.*, III-IV, pp. 435-442, nn. 2546-2632.

2) *Op. cit.*, III-IV, p. 446, nn. 2678-2682; busti frammentari.

3) *Op. cit.*, III-IV, p. 447, nn. 2683-2684; pp. 444-445, nn. 2650-2665, bambini nudi accoccolati a terra con lo stesso attributo; i nn. 2633-2649 sono senza attributi.

4) *Op. cit.*, V-VI, p. 737, nn. 6631-6632.

5) *Op. cit.*, V-VI, pp. 737-738, nn. 6633-6639; il n. 6640 è parte di un frutto a grossi spicchi.

6) *Op. cit.*, V-VI, pp. 738-739, nn. 6641-6664.

7) *Op. cit.*, V-VI, pp. 733-735, nn. 6595-6612.

8) *Op. cit.*, V-VI, pp. 735-736, nn. 6614-6626.

9) *Op. cit.*, V-VI, p. 736, n. 6627.

10) *Op. cit.*, V-VI, p. 736, n. 6628.

11) *Op. cit.*, V-VI, p. 736, n. 6629.

12) *Op. cit.*, V-VI, p. 713, nn. 6411-6413; il 6414 è un gruppo frammentario di due cavalli; p. 714, n. 6417.

13) *Op. cit.*, V-VI, pp. 712-713, nn. 6404-6410; p. 714, nn. 6415-6416.

14) *Op. cit.*, V-VI, p. 714-715, nn. 6418-6428.

15) *Op. cit.*, V-VI, pp. 717-719, nn. 6436-6477.

16) *Op. cit.*, V-VI, pp. 716-717, nn. 6431-6435.

17) *Op. cit.*, V-VI, p. 716, nn. 6429-6430.

18) *Op. cit.*, V-VI, p. 719, nn. 6478-6480.

no ¹⁾ votivi; teste d'ariete ²⁾, protomi ³⁾ più o meno rozze o corpi interi ⁴⁾; corpo frammentario ⁵⁾ e testa isolata ⁶⁾ di pecora; vaso in forma di maiale ⁷⁾; verri ⁸⁾ più o meno rozzi o la sola testa ⁹⁾ o la zampa ¹⁰⁾; due tabelle ¹¹⁾, con un maiale in rilievo di profilo a sinistra; protomi ¹²⁾ o maschere ¹³⁾ canine, una testa ¹⁴⁾ e numerosi cani interi ¹⁵⁾. In mezzo ai quadrupedi domestici, ecco l'offerta votiva del leone, che si richiama evidentemente alle vecchie simpatie della dea nelle sue raffigurazioni più antiche di *πότνια θηρῶν*; anch'esso è dato intero ¹⁶⁾ o la sua protome ¹⁷⁾ o la sua maschera ¹⁸⁾, o raffigurato in rilievi ¹⁹⁾.

Non mancano anche qui, come del resto ho avuto già campo di rilevare altrove, i fittili votivi riproducenti varie parti del corpo umano: sono pezzi monchi, dal ventre alle cosce ²⁰⁾; cosce ²¹⁾, con parte del ventre coperto da corto chitone; gambe numerosissime di varia grandezza e più o me-

-
- 1) G. Patroni, *op. cit.*, V-VI, p. 719, n. 6481.
 - 2) *Op. cit.*, V-VI, p. 721, nn. 6495-6497.
 - 3) *Op. cit.*, V-VI, pp. 720-721, nn. 6482-6494.
 - 4) *Op. cit.*, V-VI, pp. 721-722, nn. 6500-6505.
 - 5) *Op. cit.*, V-VI, p. 721, n. 6498.
 - 6) *Op. cit.*, V-VI, p. 721, n. 6499.
 - 7) *Op. cit.*, V-VI, p. 722, n. 6506.
 - 8) *Op. cit.*, V-VI, pp. 722-725, nn. 6507-6538.
 - 9) *Op. cit.*, V-VI, p. 725, n. 6539.
 - 10) *Op. cit.*, V-VI, p. 725, n. 6540.
 - 11) *Op. cit.*, V-VI, p. 725, nn. 6541-6542.
 - 12) *Op. cit.*, V-VI, p. 728, nn. 6564-6565.
 - 13) *Op. cit.*, V-VI, p. 728, nn. 6566-6568.
 - 14) *Op. cit.*, V-VI, p. 729, n. 6577.
 - 15) *Op. cit.*, V-VI, pp. 728-729, nn. 6569-6576.
 - 16) *Op. cit.*, V-VI, p. 727, nn. 6561-6562.
 - 17) *Op. cit.*, V-VI, pp. 726-727, nn. 6548-6558; p. 727, n. 6563.
 - 18) *Op. cit.*, V-VI, p. 726, n. 6547; p. 727, n. 6559.
 - 19) *Op. cit.*, V-VI, p. 726, nn. 6543-6546.
 - 20) *Op. cit.*, III-IV, p. 399, nn. 1977-1979 (1976?).
 - 21) *Op. cit.*, III-IV, p. 399, n. 1980.

no conservate ¹⁾; piedi sinistri ²⁾, destri ³⁾, rozze braccia ⁴⁾ o mani ⁵⁾ soltanto; occhi ⁶⁾; un orecchio ⁷⁾; mammelle ⁸⁾ posanti su tavolette; una ⁹⁾ è invece munita di zoccolo, mentre un'altra ¹⁰⁾ ne è priva; numerosi falli ¹¹⁾.

Esaurito l'esame del materiale fittile capuano, mi ri-servo qui di parlare brevemente del gruppo di ex-voto tu-facei, i quali, affermando ancor più il carattere specifico di Mater Matuta quale dea della maternità e delle na-scite, costituiscono, a mio avviso, il tesoro del Museo di

1) G. Patroni, *op. cit.*, III-IV, pp. 399-401, nn. 1981-2002.

2) *Op. cit.*, III-IV, pp. 408-413, nn. 2113-2221, alcuni dei quali non è chiaro, essendo frammentari, se siano votivi o faccian parte di statue.

3) *Op. cit.*, IV, pp. 413-422, nn. 2222-2421, anch'essi nella gran maggioranza evidentemente votivi perchè chiusi sulla caviglia a sezione piana. Altri numerosi fittili votivi (piedi, gambe, teste, due mezzi busti, un piccolo cavallo senza gambe, tre piedi di leone) furono scavati nella stessa località (fondo « La Petrarra » presso S. Maria Capua Vetere nel 1885: Vedi *Notizie degli Scavi*, 1886, p. 405).

4) *Op. cit.*, III-IV, p. 422, nn. 2423-2424; p. 423, n. 2426.

5) *Op. cit.*, III-IV, p. 423, nn. 2427-2433.

6) *Op. cit.*, III-IV, p. 426, nn. 2456-2458.

7) *Op. cit.*, III-IV, p. 426, n. 2459.

8) *Op. cit.*, III-IV, p. 427, nn. 2460-2462.

9) *Op. cit.*, III-IV, n. 427, n. 2463.

10) *Op. cit.*, III-IV, p. 427, n. 2464.

11) *Op. cit.*, III-IV, pp. 428-429, nn. 2469-2498. A proposito degli uteri come ex-voto, vedi R. Kriss, *Das Gebärmuttervotiv*, Augsburg, 1929, pp. 65 ss. e tav. 21. Per la sopravvivenza, nel culto della Madonna e dei Santi, di offerte votive rappresentate dalle varie parti del corpo umano (e, con particolare predilezione, da quelle che meno si crederebbe trovare) fra popolazioni dell'Italia Meridionale, vedi due lettere scritte rispettivamente nel 1780 e nel 1781, da Napoli e da Isernia relative alla festa dei SS. Cosma e Damiano, in J. A. Dulaure, *Die Zeugung in Glauben Sitten und H. Bräuchen der Völker, verdeutscht und ergänzt von F. S. Krauss u. C. Reiskel*, Leipzig, 1909, pp. 259-262.

Ricordo di aver visto nelle chiese di Aosta e nel Santuario di N. D. de Guérison sopra Courmayeur ex-voto in cera rappresentanti devoti e devote, stanti o in ginocchio e a mani giunte, gambe, braccia, animali domestici, bimbi in fasce.

Capua. Nella suggestiva penombra dei due stanzoni a terreno, stanno le *κουροτρόφοι* facenti cerchio alla più grande statua ¹⁾, che quasi le domina, con tutta probabilità raffigurante la dea in trono, e da tali rappresentazioni della maternità, pur così rudimentali, spira il sentimento più elevato, più commovente, più puro. Quelle forme grigie, appena sbazzate e corrose, hanno ancora tanta vita ²⁾. Spesso la donna allatta al seno sinistro l'infante, sostenendolo con la sinistra sotto la testa e posando la destra sul suo corpiccino ³⁾; o con la destra stringe da sotto la mammella sinistra, come per darla al bimbo, che è steso orizzontalmente in grembo ⁴⁾.

Ho notato un bell'esempio, tra gli altri, di donna ⁵⁾, che ha in grembo il bimbo trattenuto amorosamente con le due braccia. Poi ci sono le madri reggenti diritto un neonato su ciascun ginocchio ⁶⁾, o un bimbo in fasce sul braccio sinistro, mentre presso il lato destro sta un bimbo acefalo ⁷⁾.

Gli infanti si fanno più numerosi: sono sul grembo materno, appoggiati due per braccio ⁸⁾, o sostenuti due sul braccio destro e tre sul sinistro, i due gruppi molto distanziati ⁹⁾; o tre per parte sulle ginocchia materne divaricate ¹⁰⁾; mentre due grandicelli stanno ritti ai lati del seggio, parecchi fasciati poggiano sul braccio sinistro della madre ¹¹⁾; od i due grandi si affiancano al suo lato destro, mentre le

1) N. 153: siede fra due sfingi sconservate, regge una colomba e una melagrana.

2) Vedi il bell'articolo di E. Cecchi nel « Corriere della Sera » del 14 giugno 1936: « *Il museo delle Mamme* ».

3) Nn. 92, 93, 94; questi e i numeri seguenti furono da me direttamente desunti.

4) N. 60: acefala, i seni mi sono sembrati nudi.

5) N. A III.

6) N. A 46: il bimbo di destra è acefalo.

7) N. A 34: sulla spalliera del seggio, a sinistra, è scritto MA.

8) N. 42.

9) N. 26: la donna ha in capo un velo a baldacchino.

10) N. 73: è un esemplare imponente.

11) N. 33.

braccia materne conservano i resti degli infanti: tre ne rimangono sul destro, eccezionalmente vestiti e a gambe libere ¹⁾).

I neonati si fanno fitti fitti, moltiplicandosi, tutti eguali, sulle braccia materne: quattro per lato e quattro sdraiati in grembo ²⁾ o cinque sull'antibraccio destro, uno in grembo longitudinalmente e tracce di altrettanti sul sinistro ³⁾). La peculiarità di questa raccolta è soprattutto data dal numero spesso eccezionale degli infanti, che posano sul grembo materno; chè l'averne uno al petto o due in grembo o uno in grembo e uno più grandino lì presso, può far pensare anche a ex-voto di madri, che presentano sè stesse alla dea, e, qualora non si voglia vedere un'intenzione ritrattistica in quelle forme troppo semplici invero e fra loro molto simili, si potrebbe però immaginare, caso per caso, una corrispondenza con la realtà, sia nel numero dei bimbi, che nelle loro stature progressive ⁴⁾). Ma quando, come dicevo, gli infanti si fanno più numerosi e stanno, tutti ugualmente fasciati, a coprire le braccia muliebri, che quasi si protendono per sostenerli tutti, allora questo numero strabocchevole di neonati fa pensare piuttosto ad una raffigurazione divina, che simboleggi in questo modo la signoria sulla fecondi-

1) N. A 75: acefali; la donna è rotta dal busto in su.

2) N. 13: donna fiorent e velata.

3) N. A 30. Alcuni degli esemplari raccolti al Museo di Capua vengono pure riportati da S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, vol. III, Paris, 1920, p. 80, nn. 7, 9; vol. IV, Paris, 1913, p. 156, n. 6; p. 157, nn. 1, 2, 3, 4, 5, 6. Cfr. le analoghe raffigurazioni riprodotte pure da S. Reinach, *op. cit.*, vol. II, parte I, Paris, 1931, p. 260, nn. 3, 4, 6. Degni di nota sono due esemplari pure in tufo, di provenienza ignota e al tutto simili a questi di Capua, conservati al Museo di Villa Giulia. Vedi A. Della Seta, *op. cit.*, p. 117, n. 22675 con un bimbo in fasce; p. 118, n. 22676, con quattro bimbi in fasce.

4) Infatti non sono fittili fatti a stampo e quindi acquistati dalle devote senza possibilità di una scelta appropriata, ma opera, rozza fin che si vuole, di scultura, eseguita quindi per ordinazione.

tà umana. La madre è con uno o due o tre piccoli, la dea con quanti ne può tenere su di sè, perchè questa moltiplicazione prodigiosa e simultanea essa sola può compierla. Ma si affaccia qui l'altra ipotesi: e se non si trattasse di dea, ma di offerente? Se fosse una donna che, desiderosa di divenir madre o in procinto di esserlo, si presenta alla propria dea coronata di figli, e vede allinearsi sulle sue braccia la serie futura dei piccoli, che ha sognato? O potrebbe anche essere una devota, ripetutamente madre, la quale, nella difficoltà di rappresentare al vero in quel determinato momento la sua figliuolanza, la sintetizza, per così dire, riportandola tutta ai primi giorni di vita e mostrandola, così raccolta e contenuta nelle sue braccia, alla madre divina ¹⁾. Non posso qui che affacciare semplici ipotesi: siano immagini della dea o delle sue fedeli, nessuna celebrazione della maternità poteva riuscire più devota e, pur nell'umiltà della materia e dell'arte, più solenne.

Del materiale fittile proveniente da Capua ritrovai nel Museo Nazionale di Napoli, contenuto in armadi, dove sono pure terrecotte di Calvi, Cuma, Nola, Pesto, Pompei, Egnazia, Canosa, Locri, Ruvo, Taranto. Si tratta sempre dell'ormai ben noto tipo di *κουργόφος*: la quale allatta, seduta, l'infante ²⁾, o lo tiene semplicemente fra le braccia ³⁾ o appoggiato al braccio sinistro ⁴⁾, mentre accosta

1) Questa ipotesi è confortata dall'esemplare, in cui la donna ha sei figli rappresentati diritti (e sono quelli vivi) e sei proni (e sono quelli morti).

2) C. S. 64; cfr. A. Levi, *Terrecotte figurate nel Museo Nazionale di Napoli*, Firenze, 1926, p. 121, n. 545; donna a busto nudo; manto dietro alle spalle; con la sinistra dà il seno destro al bimbo steso in grembo; cfr. i nn. 20298, 20917, 20914, 20916, 20915, 20913, da me desunti direttamente dai pezzi del Museo. Cfr. A. Levi, *op. cit.*, p. 120, n. 541: altre simili.

3) A. Levi, *op. cit.*, p. 120, n. 540.

4) N. 20918; c. s. 78; cfr. A. Levi, *op. cit.*, p. 121, nn. 543 e 544 con bimbo nudo.

con la destra un frutto al seno ¹); una volta i bimbi sono due, uno sul braccio destro, uno sul sinistro ²).

Alcuni esemplari sono della madre stante, che sostiene un bimbo nudo ³) o avvolto nel proprio mantello ⁴) o posato sul suo braccio sinistro ⁵); o, mentre lo regge, incrocia le mani sul ventre ⁶). Una di queste figurine — assai probabilmente la dea — porta un'alta acconciatura sul capo, orecchini, collana e braccialetti; col braccio sinistro tiene un bimbo in posizione verticale, mentre con la destra reca al seno, forse, una colomba ⁷). Notevole un tipo steatopige che ha il fanciullo sulla spalla sinistra ⁸). Raramente, stando così ritte, allattano ⁹). Una sola volta è presentato il solo busto della *χουροτόφος* col bimbo in braccio ¹⁰).

Ricorderò inoltre la figurina stante, finiente a campana, che porta la mano destra al seno sinistro ¹¹); e quella seduta con patera ombelicata nella destra e uccello nella sinistra ¹²).

Qualche piccolo fittile, sempre da Capua, che credo inedito, è conservato anche nel Museo del Castello Sforzesco a Milano. Si tratta di ben poca cosa, che ripete i tipi noti attraverso la rassegna del ricco materiale precedente-

1) A. Levi, *op. cit.*, p. 120, n. 542.

2) N. 20267; cfr. A. Levi, *op. cit.*, p. 120, n. 239.

3) *Op. cit.*, p. 118, n. 522.

4) *Op. cit.*, p. 118, n. 523.

5) *Op. cit.*, p. 117, n. 518.

6) *Op. cit.*, p. 118, n. 524.

7) *Op. cit.*, p. 117, n. 517.

8) *Op. cit.*, p. 117, n. 519.

9) N. 21120. Cfr. A. Levi, *op. cit.*, p. 116, n. 514: ha il corpo finiente in forma conica; tipo cypriota; busto nudo; p. 117, n. 521. I numeri delle *χουροτόφοι* stanti da me desunti sono: 20297, 20539, 20909, c. s. 52, 20849, c. s. 49, c. s. 26.

10) A. Levi, *op. cit.*, p. 117, n. 520.

11) N. 20922.

12) A. Levi, *op. cit.*, p. 121, n. 546; altre simili; il Winter, *Die Typen* ecc., p. 135, n. 3 riporta un tipo simile recante nella sinistra al seno un corpo allungato.

mente studiato: una donna stante, vestita, velata, recante al seno con le due mani un porcellino; o, senza velo, porta nell'ansa che fa il braccio destro un capretto o capriolo poggiato al petto; un'altra, seduta, reca una patera ombelicata nella destra e un uccello dal lungo collo (un cigno) nella sinistra. Anche qui qualche madre col bimbo fra le braccia; in due esemplari essa si presenta stante e avvolgente il bimbo col suo proprio mantello. Vi è pure un busto di donna seduta, vestita, velata, che tiene con le due mani e in grembo il piccolo poggiato al suo seno sinistro. Finalmente una coppia seduta, forse di due donne, entrambe con la patera ombelicata nella destra; la figura a destra di chi guarda reca un bimbo sulle ginocchia.

CAPITOLO IV.

F E R O N I A

Di Feronia mi limiterò a rilevare quei caratteri che, secondo me, furono trascurati o mal compresi dagli storici della religione latina ¹⁾ e a correggere quindi talune conclusioni non rispondenti al concetto che convien farsi di questa, per il mio assunto, interessantissima dea.

Il Wissowa ²⁾ le assegna come patria la regione più meridionale dell'Etruria, dove in realtà nella zona di Fescennio, di Flavina, di Capena, ai piedi del Soratte e del Cimino, dominava il suo culto, di cui era centro un celebre *lucus* e un santuario ³⁾.

Di un altro *lucus Feroniae* tra Luni e Pisa, presso il fiume Vesidius, fa menzione solamente l'epigrafe 220 della raccolta di J. Gruter ⁴⁾.

Non credo che il Wissowa segua la via giusta: le tracce più antiche del culto della dea bisogna ricercarle più a sud,

1) L. Preller, H. Jordan, *Römische Mythologie*, Berlin, 1881, I, pp. 426-430; W. Warde Fowler, *The Roman Festivals of the period of the Republic*, London, 1908, pp. 252-254; G. Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer*², München, 1912, pp. 285-287.

2) *Op. cit.*, p. 285.

3) Caton., *Fragm.*, n. 30, ed. Peter, 1883. Verg., *Aen.*, VII, vv. 695-697.

4) A. Taramelli, *Sardi ed Etruschi in Studi Etruschi*, III, Firenze, 1929, VII, p. 47.

nella regione del Circeo: « quis Juppiter Anxurus arvis — praesidet et viridi gaudens Feronia luco » ¹⁾, donde esso si diffuse nel Lazio, nella Sabina, fra i Vestini, nell'Etruria, nell'Umbria ²⁾. A Terracina, dove Feronia possedeva un sacro bosco, una fontana, un tempio ³⁾, la dea era identificata con Juno virgo ⁴⁾ ed aveva un dio paredro, Juppiter Anxurus ⁵⁾. Queste due notizie ci danno la chiave per la comprensione di Feronia e delle origini sue. Juno virgo, per poco che si ricordino la viva essenza ed i caratteri fondamentali della dea latina ⁶⁾, è una vera e propria contraddizione in termini, ed il richiamo alle *Virgines Divae* degli *Acta Fratrum Arvalium* ⁷⁾ non spiega assolutamente niente. Ma se noi interpretiamo *virgo* nel senso, che ebbe originariamente il corrispondente vocabolo greco παρθένος applicato ad Artemide e ad Athena, come lucidamente mise in rilievo il Farnell ⁸⁾, nel senso cioè di « non sposata », di non astretta ai vincoli coniugali, e libera perciò di disporre di sè a suo piacere, quale era precisamente nella sua nota fondamentale la grande divinità femminile mediterranea, di cui anche Artemide ed Athena sono eredi ⁹⁾, allora la contraddizione scompare, perchè Juno virgo è una tradu-

1) Verg., *Aen.*, VII, 799-800.

2) G. Wissowa, *Religion u. Kultus d. Römer*², p. 285.

3) Verg., *Aen.*, VII, 800 e Serv., *ivi*; Horat., *Sat.*, I, 5, 24, e Ps. Acr., *ivi*; Plin., *Nat. Hist.*, II, 146; Tacit., *Hist.*, III, 76; Serv., *Ad Aen.*, VIII, 564; Vib. Seq., p. 153, 10.

4) Serv., *Ad Aen.*, VII, 799 e C. I. L., V, 412.

5) Verg., *Aen.*, VII, 799 e Serv., *ivi*; Porphyr., *Ad Horat. Sat.*, I, 5, 26; C. I. L., X, 6483.

6) U. Pestalozza, *Juno Caprotina in Studi e Materiali di Storia d. Religioni*, vol. IX, 1933, pp. 38 ss.

7) L. Preller, H. Jordan, *Römische Mythologie*, I, p. 429.

8) *The Cults of the greek States*, Oxford, 1896, vol. II, pp. 447-448.

9) Vedi U. Pestalozza, *Sacerdoti e sacerdotesse impuberi nei culti di Athena e di Artemide in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, vol. IX, 1933, pp. 183 ss.

zione o una interpretazione nella lingua degli indoeuropeizzati invasori del Lazio — traduzione e interpretazione che con l'andar del tempo non furono più comprese — del nome e dell'essere della dea mediterranea, il cui culto, diffuso nella Sicilia e nell'Italia meridionale e centrale, essi trovarono installato ai piedi del Circeo; ed allora Juppiter Anxurus, che — si noti bene — è un dio giovane ¹⁾, come il Κοῦρος cretese dell'inno dei Cureti ²⁾, rappresenta, latinamente espresso, il naturale originario compagno della dea, il suo figlio o fratello ed insieme amante, pronò alla sua volontà e ai suoi capricci, che va pure riconosciuto nell'Apollo Soranus, patero della dea nel santuario etrusco-latino del Soratte ³⁾, e credo anche in Marte, nel santuario sabino di Trebula Mutusca ⁴⁾. Radicato doveva essere il suo culto pure a Preneste, dove la dea passava per aver dato i natali a *Erulus*, il re del paese « nascenti cui tres animas Feronia mater — (horrendum dictu) dederat » ⁵⁾ e che era stato atterrato in singolar tenzone da Evandro. Ora una parola è da dire su questo mostro trifforme, che andrà immaginato, come altre creazioni analoghe del mito, in aspetto più animale che umano, e con ogni probabilità nelle forme di un drago dalla triplice testa, di un essere ofiomorfo ⁶⁾ insomma, rivelatore perciò di un lato caratteristico della dea mediterranea, lo stretto rap-

1) G. Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer*², p. 286 e p. 124, nota 5.

2) H. J. Harrison, *Themis*, Cambridge, 1912, p. 7.

3) L. Preller, H. Jordan, *Römische Mythologie*, I, p. 428; G. Wissowa, *op. cit.*, p. 286; E. De Ruggero, *Dizionario epigrafico di antichità romane*, Roma, 1922, vol. III, p. 56.

4) L. Preller, H. Jordan, *op. cit.*, p. 427; G. Wissowa, *op. cit.*, p. 286; E. De Ruggero, *op. cit.*, p. 56.

5) Verg., *Aen.*, VIII, 564-565.

6) Vedi O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München, 1902, pp. 408-409, 459, nota 1. P. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, Paris, 1879, p. 261.

porto col mondo ctonico dei serpenti, ch'io ebbi già a rilevare in Bona Dea e in Angitia, e che in Feronia invece si andò man mano attenuando, sino a scomparire, restandone — unica spia — il mito prenestino. Ma il rapporto coi serpenti non è che una parte di quel vasto e vario attributo della dea mediterranea, che noi sogliamo esprimere con l'epiteto di $\pi\acute{o}\tau\nu\iota\alpha \theta\eta\rho\acute{\omega}\nu$; e in verità, se invece di ricondurre Feronia alla radice di *fero* nel senso di « la gestante » ¹⁾ noi, con Ettore Romagnoli ²⁾, la riconducessimo alla radice di *fera* (l'obbiezione della diversa quantità delle due vocali non è affatto insuperabile ³⁾), avremmo precisamente in Feronia quella signora della sfera animale, che il mondo egeo-anatolico ci ha fatto largamente conoscere, e di cui ignoriamo l'etymo mediterraneo, celato sotto il nome di Feronia, sia nell'una che nell'altra accezione. A meno che non si voglia vedere in Feronia una forma mediterraneo-orientale (protoetrusca), data la presenza della *f*, assente nelle lingue occidentali di tipo mediterraneo ⁴⁾, oppure una forma sicula, nel qual caso l'etymo sarebbe già arioeuropeo, dato che le genti sicule erano bensì mediterranee di razza, ma arioeuropeizzate di lingua, nonostante le successive rinunzie alla propria individualità linguistica,

1) Che la dea estendesse il suo dominio alla sfera sessuale femminile, e fosse perciò una dea madre, è provato, del resto, dagli uteri votivi rinvenuti a Terracina: vedi R. Kriss, *Das Gebärmuttervotiv*, Augsburg, 1929, fig. 21 b-c. Anche Fr. Müller Jzn., *Altitalisches Wörterbuch*, Göttingen, 1926, pp. 186-187, riavvicina l'indoeuropeo *bhr-ti* « il portare » con mir. *brith* « nascita ».

2) Prefazione alla traduzione dell'Odissea, Bologna, 1926, p. 33.

3) Cfr. U. Pestalozza, *Mater Larum e Acca Larentia* in *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. LXVI, fasc. 11-15, 1933-XI, p. 907.

4) V. Bertoldi, *Contatti e conflitti di lingua nell'antico Mediterraneo* in *Festschrift Karl Jaberg zugeeignet*, Halle Saale, 1937, p. 169.

per adattarsi all'ambiente mediterraneo, prima fra tutte la rinunzia del nome originario e l'assunzione, sin dalla sosta laziale, del nome di *Siculi* imposto loro dalle popolazioni indigene ¹⁾. Se non che la originariamente complessa personalità della dea non si esaurisce ancora qui: Dionysio di Halicarnasso ²⁾ ce la presenta pure legata col mondo vegetale, come Ἄνθοφόρος, Φιλοστέφανος, Περσεφόνη, quest'ultima, evidentemente, rievocata nell'atto di scegliere fior da fiore, ῥόδα καὶ κρόκον ἢ δὲ ἴα καλὰ ... καὶ ἀγαλλίδας ἢ δὲ ὑάκινθον, νάρκισσον θ' ὃν πῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρη-Γαῖα...³⁾. Ed allora, ecco Feronia emergere, dalla tradizione lacunosa e incerta, nella sua interezza di divinità mediterranea, signora ad un tempo della vita animale e di quella delle piante e delle erbe, πότνια θηρῶν καὶ φυτῶν, gemella di Δητώ e di Ἄρτεμις, come ebbe a lumeggiare in studi recentissimi Uberto Pestalozza ⁴⁾, e gemella di un'altra dea della regione pontina, con cui Feronia si fonde e si identifica, Κίρκη⁵⁾, la dea che si circonda di lupi e di leoni montani, dentro la sua reggia selvosa, fitta di querce secolari, nelle cui radure nascono le infinite specie di erbe, ch'essa con mano esperta raccoglie, per distillarne gli infallibili filtri. Ma qui, i richiami si moltiplicano; con Angitia, fatta a lei identica; con Bona Dea e con l'erbario caratteristico del suo tempio; con la bionda Marica, signora dell'agro compreso fra il Tevere e il Liri, ch'era

1) V. Bertoldi, *op. cit.*, p. 156.

2) Ῥωμαϊκὴ Ἀρχαιολογία III, 32, 1. Feronia è chiamata « dea agrorum » e « dea agrorum seu inferorum » in *Glossaria latina*, II, Paris, 1926, 68, 17 e V, Paris, 1931, 247, 249.

3) *Hymn. homer. in Demetram*, vv. 6-9.

4) *Sulla rappresentazione di un pithos arcaico beotico in Studi e materiale di Storia delle Religioni*, XIV, 1938, pp. 12 ss.; *Létô phytia e le Ekdysia* in *Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, Cl. di Lettere, Scienze morali e storiche, vol. XXIV, XV della S. III, fasc. VI, pp. 273 ss.

5) Vedi già E. Romagnoli in *op. cit.*, p. 33.

detta al pari di Κίρκη, madre del re Latinus ¹⁾. E si noti: se Κίρκη è la « dea sparviera » (κίρκος), Feronia pure è in intimo rapporto col picchio, che da lei prende il nome (*picus Feronius* ²⁾), uccello pieno di fuoco celeste, vale a dire, di energia fecondante ³⁾, e perciò fors'anche, in origine, « Kinderbringer », se in aspetto antropomorfo, sotto il nome di Picumnus, egli è un « deus coniugalis » ⁴⁾, anzi un « infantium deus » ⁵⁾.

Ora è nota la predilezione della divinità femminile mediterranea per gli uccelli ⁶⁾, cosicchè, quale πόντια ὄρνιθων, essa ha talora un suo divino temporaneo paredro ornitomorfo ⁷⁾, che noi ritroviamo qui adombrato nel nome della maga possente, figlia di Helios e di Perse, e più che adombrato nell'uccello, il quale, oltre l'epiteto di *Feronius*, porta pure quello di *Martius* ⁸⁾, cioè di quel medesimo dio, che a Trebula Mutusca le era forse il subordinato compagno ⁹⁾.

Sulla costa orientale della Sardegna si incontra una

1) U. Pestalozza, *Mater Larum ed Acca Larentia*, pp. 951-52 (pp. 47-48 dell'*Estratto*).

2) Fest., p. 228 Lindsay. Cfr. A. Kuhn, *Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks*, Gütersloh, 1886, pp. 30 ss.

3) O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München, 1903, p. 794.

4) Varr., *De vita populi romani*, lib. II, presso Nonii Marcelli, *De compendiosa doctrina*, ed W. M. Lindsay, Lipsiae, 1903, lib. XII, p. 848 (= p. 528 M.). Cfr. Serv., *ad Aen.*, IX, 4; X, 76.

5) Serv., *ad Aen.*, X, 76. Pure nel suo aspetto antropomorfo, e — come il sacro uccello di Feronia — abitatore con Fauno della folta selva aventina (*di nemorum*), Picus è in diretto rapporto col fuoco celeste (Ovid., *Fast.*, III, 291 ss.; O. Gruppe, *op. cit.*, p. 794, n. 7). Per la metamorfosi di Picus nel picchio, vedi Vergil., *Aen.*, VII, 189 ss.; Ovid., *Metam.*, XIV, 313-434.

6) U. Pestalozza, *Lêto phytia e le Ekdysia* in *Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, pp. 275 ss.

7) U. Pestalozza, *op. cit.*, pp. 279 ss.

8) Dionys. Halic., *Ῥωμα. Ἀρχ.* I, 14, 5.

9) Vedi sopra a p. 303.

Φηρωνία πόλις ¹⁾). Poichè l'indagine linguistica ha dimostrato e va dimostrando che i primitivi nuclei etnici di razza mediterranea dell'Iberia, della Sardegna, della Sicilia, dell'Italia centro-meridionale, di Creta, dell'Anatolia parlavano un tipo affine di idioma ²⁾), mi figurerei così l'origine di questo culto in maniera analoga a quella del culto di Afrodite in Eryce di Sicilia. Come gli Elymi, i fondatori di Eryce e di Segesta, provenienti dal Mediterraneo orientale, portarono seco, dal dominio egeo-anatolico, il culto di una di quelle forme della grande divinità femminile mediterranea, chiamata con nome preellenico Afrodite, e la innestarono in terra Sicana, presso un popolo di razza mediterranea a loro affine, sopra il culto di una preesistente analoga divinità femminile ³⁾), così potrebbe essere avvenuto che un culto preesistente sulla costa orientale sarda, fra il nucleo etnico primitivo, della divinità mediterranea nella forma di una grande dea madre e materna, signora del mondo animale e vegetale, avesse favorito l'innestarsi quivi del culto di Feronia, portatovi, prima ancora che dai prischi Latini, dai Siculi del promontorio Circeo. Si ricordino a questo proposito i Σικουλῆνσιοι menzionati da Tolomeo ⁴⁾), come κατέχουντες... τὰ μὲν ἀρκτικώτερα τῆς νήσου. A nord pertanto abitavano questi « Siculenses », e pure nella parte settentrionale della costa orientale era situata Feronia.

Alla luce di questa fondata ipotesi, acquista un importante risalto anche la leggenda riferita da Dionysio di

1) Claudii Ptolemei, *Geographia*, Lipsiae, 1843, ed. C. F. A. Nobbe, lib. III, cap. 3, § 4. A. Taramelli, *Sardi ed Etruschi in Studi Etruschi*, Firenze, 1929 VII, vol. III, p. 47, traduce *Fanum Feroniae*.

2) V. Bertoldi, *Contatti e conflitti di lingua nell'antico Mediterraneo*, pp. 141 ss., pp. 154 ss.

3) V. Bertoldi, *op. cit.*, p. 155.

4) Cl. Ptolemei, *Geographia ecc.*, lib. III, cap. 3, § 6.

Halicarnasso ¹⁾, sull'origine dei Sabini, secondo cui una schiera di Lacedemoni, abbandonato il Peloponneso per sottrarsi alle leggi severe di Licurgo, avrebbero, giunti dopo lunga navigazione al litorale pontino, quivi elevato un tempio a Feronia, alla quale avevan fatto voto di fondare un santuario, lì dove primieramente fossero approdati. Questa leggenda è per me uno dei chiari riflessi di ripetuti approdi in Italia di schiere o gruppi di navigatori oriundi dal Mediterraneo orientale, che vi giungevano con la loro grande iddia, di cui trovavano analoghi culti preesistenti presso popolazioni affini di razza: le migrazioni degli Elymi ²⁾; quella dei Troiani guidati da Enea, dopo la sosta a Butrinto ³⁾; quella or ora citata dei pseudo-Lacedemoni; quella, infine, degli Etruschi ⁴⁾.

1) *Ἑρωμαχὴ Ἀρχαιολογία* II, 49, 5.

2) V. Bertoldi, *op. cit.*, pp. 155 ss.; pp. 157 ss.

3) Vedi ora L. M. Ugolini, *Butrinto, il mito di Enea, gli scavi*, Roma, 1937, pp. 69-70. Cfr. P. Bosch-Gimpera, *Le relazioni mediterranee post-micenee ed il problema etrusco* in *Studi Etruschi*, Firenze, 1929, III, p. 39, dove si rimanda anche al Weber, *Staatenwelt des Mittelmeeres in der Frühzeit des Griechentums*, Stuttgart, 1935 e al Karo in *Klio*, 1926, p. 469.

4) P. Bosch-Gimpera, *op. cit.*, pp. 35 ss.

CAPITOLO V.

DIANA

...E pien di deità dai colli d'Alba
lo specchio di Diana ancor mi luce...

G. D'ANNUNZIO, *Laudi*, III.

I. — DIANA NEL LAZIO FUORI DI NEMI.

Che il culto di Diana nel Lazio non fosse esclusivo del celebre sacrario di Nemi, ma si estendesse ad altre località, è sicuramente attestato. Senonchè, mancando i sussidi del materiale archeologico, dobbiamo valerci solo delle notizie letterarie, che anch'esse purtroppo scarseggiano, e contentarci quindi dei brevi cenni in proposito che autori ed epigrafi ci hanno tramandato.

Così, per la regione di Tuscolo, è Plinio ¹⁾, che ci informa: « est in suburbano Tusculani agri colle, qui Corne appellatur, lucus antiqua religione Dianae sacratu a Latio », notizia questa confortata dal ritrovamento di un'epigrafe ²⁾, attestante l'esistenza di « cultores Dianenses ». Sempre non lontano da Tuscolo, la dea era onorata sul selvoso monte Algidio ³⁾, come esplicitamente ricorda Orazio

1) *Nat. Hist.*, XVI, 242.

2) *C. I. L.*, XIV, 2633.

3) Per una maggiore precisazione topografica, vedi H. Nissen, *Italische Landeskunde*, Berlin, 1902, vol. II, 2, pp. 594-595.

in due ben noti passi ¹⁾. Sui creduti resti del tempio e sull'ipotesi di un'unica località menzionata da Plinio e da Orazio, discute E. De Ruggero ²⁾. Ma se si riflette che l'Algido sorgeva tra la Cava dell'Aglio e la Selva dell'Aglio, più a nord, lungo la cresta del baluardo montagnoso, che limita ad oriente il grande cratere laziale ³⁾; che alla Selva dell'Aglio segue l'altura di Rocca Priora (forse l'antica Corbio) e che il baluardo sale ancora col monte Salomone a 773 metri, per abbassarsi poi a 608 e terminare nei colli di Tuscolo, non mi pare possibile identificare il bosco sacro a Diana nelle vicinanze della città (*in suburbano Tusculani agri colle*) col bosco sacro a lei pure sulla cima dell'Algido, di cui fa menzione Orazio, come di un luogo di culto noto e frequentato ai suoi tempi non meno del tempio dell'Aventino:

Quae..... Aventinum tenet Algidumque.

Naturalmente il lucus Dianius di Tuscolo e dell'Algido implica sin dalle origini del culto un *sacellum* nel primitivo significato del vocabolo, da cui si svolge poi l'*aedicula* e il *templum* ⁴⁾.

Anche nel territorio degli Ernici esisteva un bosco sacro alla dea « ad compitum Anagninum » ⁵⁾. Parimenti Tibur aveva attestato la sua devozione « Dianai opifer(ai) Nemorenseis » ⁶⁾. E Marziale ⁷⁾ ha occasione di nominare la « Tiburtinae silva Dianae ». Nè va qui trascurata la presenza della ninfa Albunea ⁸⁾, per la quale possiamo intrav-

1) Odi, I, 21, 5-6; *Carmen Saeculare*, 69.

2) *Dizionario epigrafico di antichità romane*, Roma, 1900, vol. II, pp. 1729-1730.

3) Vedi H. Nissen, *op. cit.*, pp. 594-595.

4) Cfr. Pseudo Acrone, *Ad Carm. Saec.*, v. 69.

5) Liv., XXVII, 4, 12.

6) C. I. L., XIV, 3537.

7) VII, 28, 1.

8) Vedi St. Weinstock, *Tibur*, Stuttgart, 1935, p. 835, estratto da Pauly-Wissowa, *Real Encyclopaedie ecc.*, Bd. VI A.

vedere una situazione analoga a quella che avrò occasione di sviluppare parlando del culto di Nemi, dove pure è una ninfa, Egeria, che si accompagna alla dea.

Ancora un'epigrafe ¹⁾ ci fa supporre che pure a Lanuvium, altro dei centri laziali del culto di Vesta, con Roma, Alba e Tibur ²⁾, Diana fosse oggetto di devozione e di culto: in essa infatti vengono ricordate e le idi di agosto come suo giorno festivo, e un « Collegium salutare cultorum Dianae et Antinoi ».

Da questa mia rapida rassegna di notizie, un fatto risulta chiaro, pur attraverso le concise espressioni degli autori, che cioè il culto della dea in queste località è da considerarsi come un culto essenzialmente silvestre, peculiarità questa che le è caratteristica: « omnis lucus Dianae est consecratus » ³⁾. Essa stessa infatti è definita « numen silvarum » ⁴⁾, è invocata come « regina nemorum » e come « magna silvas inter et lucos dea » ⁵⁾, come « montium custos nemorumque » ⁶⁾, come « silvarum potens » ⁷⁾ e finalmente come « montium domina — silvarumque virentium — saluumque reconditorum — amniumque sonantum » ⁸⁾. Ma è molto probabile che, formulando queste definizioni, gli autori avessero soprattutto nella mente il più famoso sacro, quello Aricino, dove il lago « antiqua religione sacer »

1) C. I. L., XIV, 2112.

2) G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer* ², München, 1912, p. 157, nota 4.

3) *Comment. in libr. IV Theb.*, v. 428; cfr. Serv., *ad Georg.*, III, 332.

4) Serv., *ad Aen.*, IX, 408, e gli autori non mancano di ricordarne il lucus: Vedi Horat., *Ars poet.*, v. 16; Verg., *Aen.*, III, 681, col relativo commento di Servio; *Comment. in libr. IX Theb.*, v. 195, dove non è privo di interesse l'accostamento a Silvano.

5) Seneca, *Phaedra*, vv. 414 ss.

6) Horat., *Od.*, III, 22, 1.

7) Horat., *Carm. Saec.*, 1.

8) Catull., XXXIV, 9-12.

era, e parzialmente è oggi ancora, « silva praecinctus opaca » ¹⁾).

Questo intimo rapporto di Diana col *nemus*, con la *silva*, col *lucus*, donde l'epiteto di *lucina*, ch'essa ha in comune con Juno, indica e spiega di tale epiteto il significato originario. È noto che *lucus* (*loukos), con le forme più antiche delle iscrizioni *loucom*, *louci*, *loucarid*, significa propriamente « radura nel bosco », « clairière », « Lichtung », con riferimento alla radice *leuk-* « essere chiaro », da cui *lūceo* (*loukēio), *lūx-ucis* (*louk-s), le forme paleolatine *Leucesie*, *Loucetios*, *Loucies* (osco *Luvkis* ²⁾) e i tipici verbi *conlucare*, *sublucare*, *interlucare* ³⁾ nel senso di « succisis arboribus locum implere luce » ⁴⁾, senso che trova la sua nitida conferma nel passo liviano ⁵⁾ sopra il *lucus* di Juno Lacinia, che « frequenti silva et proceris abietis arboribus saeptus, laeta in medio pascua habuit, ubi omnis generis sacrum deae pecus pascebatur sine ullo pastore ».

La conclusione che intendo trarre da questo breve *excursus* etimologico, è che, dunque, *Lūcina* originariamente non è già la dea della luce (celeste in genere o lunare in ispecie), bensì « la dea del luogo chiaro », della « radura », della « clairière », della « Lichtung », ricavata nel sacro orrore delle fitte selve di lecci, di faggi, di conifere, per crearvi il *sacellum* ⁶⁾, cioè il *locus saeptus*, con l'ara, il rozzo

1) Ovid., *Fast.*, III, 263-264.

2) Fr. Muller Jzn., *Altitalisches Wörterbuch*, Göttingen, 1926, pp. 242-243 (anche *luna* da *louk(e)s-na, *louk-s-na, *louna, prenestino *losna*). Vedi pure W. M. Lindsay, *Die lateinische Sprache*, Leipzig, 1897, p. 287, § 42; F. Sommer, *Handbuch der lateinischen Sprache*, Heidelberg, 1914, p. 40, § 29; A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire etymologique de la langue latine*, Paris, 1932, p. 535.

3) A. Ernout, A. Meillet, *op. cit.*, *loc. cit.*

4) Fest., *Fragm. à Cod. Farn.*, LXIX, p. 474 (Lindsay).

5) Liv., XXIV, 3.

6) Cfr. Aeg. Forcellini, *Totius latinitatis Lexikon*, Lipsiae et Londini, 1839, vol. I, p. 696: « lucus est illud spatium in media silva, abietibus circumdatum, in quo templum et religionis sedes erat ».

signum, aniconico o iconico, della dea, e il primordiale riparo, da cui si svolgerà l'*aedicula*. E la dea *lucina* diventa naturalmente *lucifera* in occasione di cerimonie notturne, quando la scena del rito è illuminata da torce, e torce accese vengono adattate alle mani del simulacro o, comunque, al primitivo *signum* divino. *Lucifera* per un quadruplici titolo: per la ragione qui ora addotta; perchè la dea, che abita le selve popolate di animali innocui e feroci, costituenti tutti il suo regno e la sua cura, e vi si aggira perciò anche di notte a vigilarne la vita non meno intensa che nelle ore diurne, è raffigurata impugnante τὰς πυρφόρους αἴγλας¹⁾; perchè le torce accese sono un magico strumento apotropaico a difesa del suo regno; perchè la fiamma è un altrettanto magico strumento diffonditore di fecondità²⁾.

Ho sopra accennato all'originario *locus saeptus*, di cui ebbi già ad occuparmi, a proposito di Bona Dea di Fortuna, di Mater Matuta. Non sarà inutile che io mi studi qui di ricostruirne il necessario e progressivo svolgimento, valendomi, anzichè di testimonianze di autori, di alcuni monumenti archeologici, considerati non già come la prova diretta della mia asserzione, ma come il tardo riflesso artistico di uno stato di cose, che dovette effettivamente esistere in una lontana realtà.

Così vediamo ricostituito l'antichissimo *consaeptum* limitante lo spazio sacro, dimora della divinità, vediamo cioè la più antica forma di *sacellum*, senza edicola, ma contenente una rappresentazione aniconica, in un rilievo raffigurante un recinto semicircolare, entro cui sorgono un'alta colonna sormontata da un vaso e un albero nodoso dai lunghi rami fronzuti³⁾.

1) Vedi sopra, a p. 222.

2) Vedi sopra, le pp. 223 ss.

3) G. Bandinelli, *Il monumento sotterraneo di Porta Maggiore in Roma* in *Monum. Ant. editi dalla R. Accademia dei Lincei*, XXXI, 1926, pp. 782-783.

E non possono essere che aniconiche rappresentazioni divine le stele, i pilastri, le colonne, i pali, presso cui stanno, in atto di sacrificare, i fedeli: la stele o pilastro, con vicino una pianta a bacche bianche, verso cui si dirige una donna riccamente adorna (evidentemente in vista dell'atto sacro che sta per compiere), portante l'offerta in una cesta ¹⁾; una base a tre gradini su cui poggia la colonnina conica sormontata da un kantharos, l'una e l'altro muniti di bende, e lì presso, alla sinistra dell'offerente collocato nel centro, il pilastro sormontato da un oggetto oviforme ²⁾; la colonna sacra cinta di fiori, presso cui sta ritta una donna ³⁾; il palo artisticamente foggiato, a cui è annodata una benda di lana con un fiocco di nastro e due fronde di lauro ⁴⁾, che richiama le *vittae* della dea efesina, ad esempio, e i rami verdi onde si fasciavano i simulacri primitivi di Hera Samia, di Artemis Lygodesma, di Artemis Fakelitis. Nè voglio trascurare i rilievi della base triangolare di un candelabro conservato nei Musei Vaticani ⁵⁾: sopra un lato di esso è un altare campestre inghirlandato, su cui emerge, fra le offerte, una pigna; vi è appoggiata una fiaccola accesa, presso cui giocherella un cervo. Il secondo presenta un palo conico, che è adorno delle corna di un cervo; sul terzo è un albero sacro di lauro con appesi una faretra, un arco e una lancia. Ora, l'interesse di questa triplice rappresentazione è dato dalla presenza, che si sente ben viva, del

1) Sopra un'hydria campana in G. Patroni, *Catalogo dei vasi del Museo Campano*, Capua, 1902, I, p. 18, n. 31.

2) Sopra una brocca campana in G. Patroni, *op. cit.*, I, p. 14, n. 20.

3) Stucco da una casa romana presso la Farnesina, con scena di paesaggio in R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma, 1932, p. 185, n. 490.

4) W. Helbig, E. Reisch, F. Weege, W. Amelung, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Leipzig, 1912, I (*Vaticano, Sala della Biga*), p. 210, n. 319.

5) W. Helbig, E. Reisch, F. Weege, W. Amelung, *op. cit.*, I (*Vaticano, Galleria dei Candelabri*), p. 229, n. 356.

numen della dea, senza che essa vi sia antropomorficamente rappresentata, mentre vi è tutta una serie di oggetti che la evocano: l'offerta silvestre della pigna, la fiaccola, il cervo, l'albero sacro con le sue armi, il palo conico con le corna cervine.

Per quest'ultimo, se l'artista avesse voluto semplicemente rappresentare un sostegno delle corna, non si vede perchè non avrebbe adottato un albero, come aveva fatto sull'altro lato, per appendervi le armi della dea. La scelta del palo conico, del *κίων κωνοειδής* che è così spesso una rappresentazione aniconica della divinità, mi fa supporre che non sia casuale, e che nel palo adorno del trofeo delle corna si debba vedere un simulacro aniconico della dea, analogo al *lignum* o al *numen ligni*, con cui Commodiano designa Diana Nemorensis ¹⁾, a meno che *lignum* non debba intendersi per «albero», per Diana onorata ancora nella vecchia *facies mediterranea* della epifania schiettamente arborea, che della grande divinità femminile egeo-anatolica fu una delle espressioni caratteristiche ²⁾. Comunque l'artista, inconsciamente, perpetuava le forme aniconiche mediterranee, coesistenti, sino dai tempi più antichi, con le figurazioni antropomorfiche: le tre colonnette minoiche del santuario di Cnosso ³⁾, sormontate ciascuna da una colomba, accanto alla dea nuda di Mycene, cinta dallo svolio di tre colombe ⁴⁾; la rappresentazione egizia di una base (sostenuta da un busto divino femminile), su cui ergonsi tre co-

1) Commodiani, *Instructiones*, I, 19, vv. 2 e 12. Vedi A. B. Cook, *Zeus*, I, Cambridge, 1914, pp. 281-282 e note.

2) Vedi U. Pestalozza, *Sulla rappresentazione di un pithos arcaico beotico* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, XIV, 1938, pp. 12 ss.; *Lêth phytia e le Ekdysia* in *Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. XXIV, XV della Serie III, fasc. VI, pp. 281 ss.

3) M. J. Lagrange, *La Crète ancienne*, Paris, 1908, p. 90, fig. 71.

4) M. J. Lagrange, *op. cit.*, p. 92, fig. 73.

lonnina, collegate da un architrave e sormontate da tre spari-
vieri ¹⁾; i tre cipressi (che potevano essere anche due e cin-
que) raffiguranti il dio egizio Min ²⁾; i tre betili contenuti in
un'edicola sopra una stele della colonia fenicia di Nora in
Sardegna, di cui il Patroni ³⁾ giustamente osserva che la
forma artistica e il concetto religioso richiamano piut-
tosto analogie preelleniche, egeo-mediterranee ed asiatiche;
minoiche indubbiamente, come appare dall'esempio sopra
citato, a cui potrei aggiungere il sacrario aureo rinvenuto
nella terza tomba dell'acropoli mycenaea, coi tre pilastri
sorgenti ciascuno dalle corna di consacrazione e le due
colombelle posate sui due fastigi laterali del piccolo naos ⁴⁾.
E come a Nora, accanto all'idoletto coi tre betili, se ne in-
contra uno coi betili gemelli ⁵⁾, così ritroviamo a Creta il
culto dei sacri pilastri in coppia con le corna di consacra-
zione alla base ⁶⁾ e in Arcadia le due colonne di Zeus Ly-
kaios sormontate dalle aquile ⁷⁾; esempi tutti di quella nor-
ma della mentalità primitiva, che lo spirito religioso — pure
evoluto — religiosamente conserva, per cui moltiplicare l'ef-
figie della divinità, sia essa aniconica o iconica, equivale a
moltiplicarne il potere ⁸⁾. Quanto alla singola rappresentazio-

1) M. J. Lagrange, *op. cit.*, p. 91, fig. 72.

2) A. J. Evans, *The mycenaean Tree and pillar Cult*, Lon-
don, 1901, pp. 44-45, fig. 26.

3) G. Patroni, *Nora, colonia fenicia in Sardegna in Monu-
menti Antichi editi dalla R. Accademia dei Lincei*, vol. XIV, Ro-
ma, 1904, col. 126, n. 11, tav. XVI, 2 a (analoghi in coll. 126,
127); col. 128.

4) A. J. Evans, *The mycenaean Tree and pillar Cult*, p. 93,
fig. 65.

5) G. Patroni, *op. cit.*, coll. 125-126, n. 9.

6) A. J. Evans, *The mycenaean Tree ecc.*, p. 95, fig. 66;
cfr. A. B. Cook, *Zeus*, II, 1, Cambridge, 1925, pp. 528-529,
fig. 399.

7) A. B. Cook, *Zeus*, I, Cambridge, 1914, pp. 83 ss. e pl. VIII.

8) W. Deonna, *Essai sur la genèse des monstres dans l'art*
in *Revue des Études grecques*, XXVIII, 1915, p. 317.

ne aniconica divina nel mondo minoico-myceneo, attraverso le forme del palo, del pilastro, della colonna, l'Evans, nel suo classico studio ripetutamente citato ¹⁾, ne diede la più luminosa delle dimostrazioni, con opportuni richiami al più vasto mondo mediterraneo ed anatolico ²⁾. Tipica — e non citata dall'Evans — la colonna scolpita sulla superficie interna della spalliera in uno dei troni in pietra presso Falasarna ³⁾.

Per i pali, le stele, le colonne sorgenti di tra gli alberi sacri nei recinti culturali dei « luoghi alti » cananei, rimando agli studi in proposito del P. M. J. Lagrange ⁴⁾. Ma torniamo ai *sacella*.

Del tipo di santuario campestre, con statua di dea e senza edicola, abbondano esemplari tratti sia da rilievi ⁵⁾ che da pitture ⁶⁾; il simulacro può ergersi solo, o presso l'albero sacro, o può accompagnarsi all'albero e alla pietra ritta ⁷⁾, o alla colonna ⁸⁾.

Ma in qualche caratteristico esempio Diana stessa è nettamente individuabile. Così un *sacellum* (nel significato fe-

1) *The mycenaean Tree and pillar Cult*, riprodotto dal *Journal of hellenic Studies*.

2) Vedi a pp. 67 ss. e a pp. 98 ss.

3) L. Savignoni e G. De Sanctis in *Monumenti Antichi editi dalla R. Accademia dei Lincei*, XI, 1901, pp. 363 ss., figg. 60-61. Cfr. A. B. Cook, *Zeus*, I, p. 148, fig. 112.

4) M. J. Lagrange, *Études sur les Religions sémitiques*, Paris, 1905, pp. 175 ss., 187-216.

5) G. Bandinelli, *Il monumento ecc.* in *Monum. Antichi ecc.*, XXXI, 1926, pp. 780-781, fig. 45; R. Paribeni, *Le Terme ecc.*, pp. 237-238, n. 687 (frammento di vaso in marmo italico).

6) Scena di sacrificio all'aperto davanti ad una statua di Minerva in R. Paribeni, *Le Terme ecc.*, p. 262, n. 827.

7) G. Bandinelli, *Il monumento ecc.*, pp. 778-779 e tav. XLI, 1.

8) O. Elia, *L'ipogeo di Caivano* (Napoli) in *Monum. Ant. editi dalla R. Accad. dei Lincei*, XXXIV, 1931, tav. II, III, VI, col. 480.

stiano) accoglie all'aperto la statua di Diana, nel noto tipo di cacciatrice, con la gamba sinistra incrociata sulla destra, la mano destra poggiata all'anca, mentre l'altra stringe l'arco in posizione verticale ¹⁾). Nè vanno dimenticati i tondi adrianei dell'arco di Costantino, tutti raffiguranti cerimonie di culto all'aperto in onore di Ercole, di Apollo, di Silvano, di Diana; quest'ultima, in costume succinto, sopra un'alta crepidine presso un albero dal tronco nodoso, fra i cui rami è appesa la testa di un cinghiale, sia esso bottino della dea « studiosa venandi », o resto di un sacrificio in suo onore, simile a quello che Orazio ²⁾ si ripromette di compiere ogni anno, presso il pino a lei consacrato. E accanto a questa raffigurazione, l'affresco ostiense ³⁾ di un santuario di Diana all'aria aperta, sopra uno sfondo arboreo. Da una base cilindrica si leva il suo simulacro, ai fianchi due alte torce accese, superanti in altezza il simulacro stesso, unite, poco sotto le fiamme, da un'asta trasversale: sopravvivenza significativa dell'antica dea lucifera, a cui ho consacrato un apposito capitolo ⁴⁾); davanti, fanciulli con torce accese levano il viso verso di lei. A parte la presenza di questo inusitato gruppetto di piccoli adoratori, il dipinto è interessante, perchè anch'esso perpetua in piena età augustea un « lucus Dianae sacratu sine tecto », privo di ara, ma in cui spicca la statua della dea coi familiari attributi delle torce, statua che sarà stata preceduta da un rozzo ξόανον e questo, a sua volta, da una manifestazione ancora più rudimentale e primitiva.

Significativo è pure un rilievo del Palazzo Colonna in Roma, di cui il Cook dà un'interpretazione che non mi sod-

1) G. Bandinelli, *Il monumento ecc.*, p. 783, tav. XLI, 3.

2) *Od.*, III, 22, 5-8.

3) B. Nogara, *Le nozze aldobrandine*, Milano, 1907, tav. XLVII; cfr. M. Rostovtzeff, *A history of the ancient world*, vol. II, 1928, p. 267.

4) Vedi pp. 202 ss.

disfa ¹⁾). Si tratta di un recinto, dentro cui sorge una quercia dal tronco ornato d'una vitta; di fianco è una colonna con una torcia accesa e legata da una benda a nastro; a sinistra si eleva un piccolo edificio circolare sostenuto da colonne, da cui sorge una specie di vaso al quale sono fissate, allo stesso modo, due fiaccole accese disposte in croce. Nel piano anteriore sta una statua di Diana, che sembra indossare una pelle di fiera e sostiene sulle spalle, con la mano sinistra, un cerbiatto. Ora, in una rappresentazione di tal genere, che per me è uno dei tipici esemplari di culto all'aperto, dove il simulacro divino è *sub divo*, accompagnato dall'albero (simbolo di tutto il bosco sacro alla dea e per ciò adorno di tenia), e dalla colonna (ricordo di un culto aniconico e perdurante accanto al simulacro perfettamente plasmato), in una rappresentazione, dico, di tal genere il Cook ha voluto riconoscere il culto di una Diana arborea, raffigurata nella quercia e « la custodia di un perpetuo fuoco davanti alla quercia ». Ma ciò che si vuol mettere qui in particolare rilievo, è la rappresentazione della dea, di fronte alla quale tutti gli altri elementi assumono un carattere subordinato alla dea stessa. Le fiaccole non ardono già per la quercia, che abbiamo già visto cosa significhi, nè per me v'ha dubbio sulla sua interpretazione. Di esse, una adorna una colonna. Ora, se si considera la torcia come attributo della dea lucifera, di cui Diana è l'erede, non parrà ardito interpretare la torcia legata alla colonna come il tipico attributo della dea in questa rappresentata; ed anche le incrociate fiaccole fisse al vaso coronante l'edicola potrebbero essere un ricordo delle due torce accese, che la dea si compiace così spesso di impugnarne ²⁾).

Nè manca l'esempio di un recinto fornito di edicola

¹⁾ A. B. Cook, *Zeus, Jupiter and the Oak* in *The Classical Review*, vol. XVIII, October 1904, n. 7, pp. 369-70; cfr. *Zeus*, II, 1, p. 151, fig. 91.

²⁾ Vedi sopra il capitolo sulla Lucifera.

nascente a raccogliere la statua della dea, in un marmoreo rilievo conservato a Roma ¹⁾: sull'alto di un poggio roccioso un tetto, sostenuto da quattro colonne, e a cui si accede per alcuni gradini, con davanti un'ara, fa da riparo ad una statua di Diana, volta a destra, in atto di scoccare una freccia; fuori, a sinistra, un grande albero, una quercia, sotto cui è un dio caprino e in basso un gruppo di animali. Ora, con tutte le sue eleganze, frutto di un'epoca tardiva, questo rilievo paesistico rievoca una delle forme primitive del culto all'aperto; è il primitivo sacello, in cui sta per spuntare l'*aedicula*, che è in germe, anzi più che in germe, nel tetto sostenuto da colonne per difendere dalle intemperie il simulacro divino; e questo tetto e queste colonne, che sono già opera d'arte, non rappresentano che il perfezionamento di un tetto di frasche o di paglia, e di quattro pali; poi, fra i sostegni, sorgeranno i muri, tutto lo spazio rimarrà chiuso e sarà nata l'*aedicula*.

Lo stesso Cook, nella parte prima del secondo volume del suo monumentale *Zeus* ²⁾, nel capitolo intitolato appunto: « Diana-Pillars », riproduce tre affreschi da Ercolano, dalla casa di Livia, da Pompei, non meno importanti ed interessanti delle raffigurazioni sin qui esaminate. Nel primo, presso la riva di un lago o di un fiume, sorge un sacello all'aria aperta, costituito da una specie di esedra, posta a sfondo di un pilastro conico su base: fronde, bende, una canna, un bastone con nastri adornano l'architettura. A sinistra sovrappiunge Diana, preceduta e seguita dai cani; a destra è Atteone; sul davanti, un cerbiatto, che pascola, guardato da una ninfa. La scena è tutta di chiaro commento al sacro palo, in cui è da vedere senza dubbio la rappresentazione aniconica della dea.

1) R. Paribeni, *Le Terme ecc.*, p. 240, n. 701.

2) A. B. Cook, *Zeus*, Cambridge, 1925, pp. 143-150, figg. 86, 87, 88.

Il secondo affresco, in una scena sempre e tutta *sub divo*, con acque traversate da un ponte e popolate da tre anatre, con alberi e architetture, tra cui, a sinistra, un muro, sopra il quale stanno ieraticamente tre figure femminili vestite, con una torcia in ciascuna mano, mostra il sacro palo a sommo di alcuni scalini, di forma conica, adorno al mezzo di bende incrociate, in alto di una testa di cinghiale, di una testa di capra selvatica e di una testa di cervo. Qui veramente ci si sente di fronte al *lignum* di Commodo.

Nel terzo affresco, sopra uno sfondo montuoso e silvestre, spicca al centro un pino, a ridosso del quale si erge un grosso palo sormontato da un rozzo capitello e adorno di bende. Ai piedi dell'albero e del palo sta ritta la dea lungovestita, il modio in testa, la sinistra appoggiata a un alto scettro, la destra protesa, come se tenesse la patera. Davanti a questa scena è bello rievocare i versi dell'inno callimacheo ad Artemide ¹⁾:

σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήτιραι
ἐγκυτὶ παρραλίῃ Ἐφέσῳ βρέτας ἰδρῶσαντο
φηγῶ ὑπ' εὐπρέμῳ.

Non forse anche qui, come il βρέτας di Artemis sulla spiaggia efesina, il simulacro di Diana sorge ai piedi dell'albero e del palo, che con lei si identificano? E la dea, l'unica dea, che, Diana nel Lazio, Artemis in terra egeo-anatolica, è pur sempre l'originaria πόντια θηρῶν καὶ φυτῶν mediterranea, non vive essa qui, come là, dentro la cerchia ombrosa dell'albero, fedele al suo clima nativo?

Entra nella categoria delle raffigurazioni sin qui esaminate anche il rilievo di marmo scoperto in Roma ed ora alla

1) Callim., *Hymn. in Artemid.*, vv. 237 ss.

Glyptotheca di Monaco ¹⁾, rappresentante un sacello circolare hypetrale, da cui si leva il sacro pilastro riccamente decorato, una fiaccola accesa fissata trasversalmente a sinistra, il disco in alto, che forma capitello e regge un *liknon* carico di frutti. A destra, la porta d'ingresso d'un recinto sacro, dalla quale sporge fuori un robusto ramo di quercia, che si divide — in alto — in rami minori, mentre il resto dell'albero si leva oltre il muro di cinta, creanti così nel loro insieme una sorprendente analogia coi sacelli hypetrali minoico-mycenei, quali, ad esempio, quelli riprodotti nelle figure 2 e 48 del libro dell'Evans ²⁾. A sinistra, un muro più basso, che si collega al sacello, con un vaso, un thyrsos e due fiaccole; davanti, un contadino, che spinge innanzi a sé una mucca; nello sfondo, a sinistra, un'edicola con un Priapo all'ingresso.

A questo culto silvestre di Diana, della *dea lucina* ³⁾, a questo suo stretto rapporto col mondo vegetale si riannoda la raffigurazione di lei e di Artemis con l'attributo specifico della fronda e del fiore, che ne sostituiscono talora ogni altro. E dico di Diana e di Artemis, in quanto io vedo nell'una e nell'altra due espressioni parallele dell'originaria *πότνια* mediterranea, e mi rifiuto assolutamente di ammettere (e ne verrà in seguito la piena dimostrazione) una qualsiasi dipendenza primitiva — si noti bene, primitiva — della dea laziale dalla forma ellenizzata, e perciò profondamente modificata, dell'Artemis anatolica ed egea. Già il mondo minoico-myceneo, il mondo di Creta, dell'Argolide, della Beozia, ci offre a più riprese il tipo della *πότνια* con la gonna campanata a balze, il busto nudo, i turgidi seni, e in una mano o in ambedue le mani e sulla fronte simboli flo-

1) A. B. Cook, *Zeus*, II, 1, p. 152, fig. 92.

2) *The mycenaean Tree and pillar Cult*, London, 1901, pp. 5 e 72.

3) Vedi sopra, a pp. 312 ss.

reali: gigli o, più genericamente, fiori a stella e a campanula, e papaveri, già sfioriti però, ostentanti le gonfie capsule ricche di semi e datrici di fecondità ¹). Accanto, un affresco da Thebe ci presenta il tipo della dea in analogo costume, il giubbotto aperto sul seno, il fiore nella destra, l'oinochoe nella sinistra ²): tipo interessante, perchè, nella sua qualità di οἰνοχοηφόρος, essa si riallaccia da un lato all'antichissima dea del Tell Halaf nell'alta Mesopotamia ³), e si prolunga dall'altro in parecchie eleganti raffigurazioni di Artemide.

Così sopra un'anfora attica a figure rosse ⁴), la dea, a sinistra della palma materna, lungovestita, la benda in capo, arco e freccia nella sinistra abbassata, protende con la destra una oinochoe, e le fa riscontro Apollo, pure lungovestito, la cetra nella sinistra, nella destra la patera, da cui cade la libazione. Analogamente sopra un rilievo votivo marmoreo ⁵), Artemide, a destra, stante, vestita, ma senza altri attributi, stende con il braccio destro nudo una brocca, di cui versa il contenuto nella phiale, che Apollo le porge con la destra, tenendo con la sinistra la cetra. In mezzo ai due, sopra un plinto, l'omfalo, affiancato da due aquile, che volgono il capo all'infuori. Invece, sopra una lekithos da Gela ⁶), Artemide stante, di profilo a destra, in chitone ed himation, la faretra all'omero destro, la bandoliera, l'arco nella sinistra protesa, regge la oinochoe nella

1) Vedi U. Pestalozza, *Sulla rappresentazione di un pithos arcaico beotico* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, XIV, 1938, pp. 25 ss.

2) H. Th. Bossert, *Altkreta*, Berlin, 1937, p. 30, fig. 40.

3) M. von Oppenheim, *Der Tell Halaf*, Leipzig, 1931, pp. 173-174, tav. 46.

4) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain, fasc. 4; Brit. Mus., III, I c., tav. XIII, n. 2 a.

5) A. B. Cook, *Zeus*, II, 1, p. 181, fig. 124.

6) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain, fasc. 3; Oxford, fasc. 1 (Ashmolean Museum), tav. XXXV, n. 1.

destra abbandonata lungo il fianco, come la sacerdotessa dell'Artemision efesino ¹⁾; di fronte le sta Apollo.

Sopra un'hydria, già a Capua ²⁾, Artemide di profilo a destra, stante, lungovestita, nuda le braccia, bende al capo, la faretra chiusa all'omero sinistro, tiene nella sinistra abbassata l'arco e una freccia, e protende con la destra l'oinochoe, per versarne il contenuto nella patera che Apollo citaredo, assiso, le presenta. Dietro il dio sta Hermes; dietro la dea, Lētō.

La medesima scena si ripete sopra un'hydria nolana, ora alla Biblioteca Nazionale di Parigi ³⁾, con qualche leggera variante. Una cerva sta in parte nascosta dal lato destro di Artemide, che porta sulla spalla la faretra, e l'arco verticale nella sinistra. Lētō tiene, come nell'hydria capuana, la patera nella destra, una fronda nella sinistra, ma invece del lungo ramo dalla cima fogliata, ha, diagonalmente appoggiato alla spalla, uno scettro. Pressochè identico l'atteggiamento di Hermes.

Tornando dunque ad Artemis e a Diana con l'attributo della fronda o del fiore, ricordo dal *Corpus Vasorum Antiquorum*: Artemide di fronte ad Apollo, vestita di peplo con macchie rosso-violacee, reggente nella destra un fiore. Si noti che, dietro Apollo, sta una pantera, la quale, meglio che al dio, va riferita alla dea ⁴⁾.

Artemide, vestita di chitone lungo ed himation, tiene nelle mani due lunghi rami stilizzati a piccole foglie accoppiate, l'uno sostenuto con la sinistra, l'altro nella destra, ricadente a terra ⁵⁾.

1) F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 105, figg. 113-114.

2) S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, vol. I, Paris, 1923, p. 184, 1.

3) S. Reinach, *op. cit.*, vol. II, Paris, 1924, p. 28, 3.

4) *Museo di Villa Giulia* a cura di G. Q. Giglioli, fasc. III, tav. XVIII, nn. 1-2.

5) *Museo provinciale di Castromediano di Lecce* a cura di P. Romanelli, fasc. I, tav. IV, nn. 1-2.

Artemide vestita di chitone ionico e avvolta nell'himation, tiene nella sinistra un fiore verso cui alza il muso una cerbiatta maculata di bianco, che, per il mantello, si direbbe un axis, se l'axis non abitasse l'India e le isole adiacenti ¹⁾).

Artemide in chitone ed himation, reggente nella destra sollevata un ramoscello fiorito. Si noti, dietro Apollo, un volatile acquatico (oca?) ²⁾).

Dal *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Paris, 1924, di S. Reinach, ricordo:

Artemide in chitone talare e velo: di fronte a lei, una cerva, sul capo della quale la dea tiene alta una ghirlanda mentre nella sinistra al seno tiene due lunghi rami fogliati e biforcuti, uno rivolto in su, l'altro in basso; cosicchè le fronde si insinuano fra le zampe anteriori della cerva ³⁾).

Artemide in lungo chitone, le braccia coperte sino ai gomiti, la mano destra al ventre, tiene con la sinistra levata all'altezza della spalla un fiore e volge il capo indietro a guardare una cerva che accompagna Apollo ⁴⁾).

Artemide in chitone talare, cinta di fronde, regge con la sinistra alzata e avvolta nel panneggio un fiore dal calice aperto, mentre il braccio sinistro, nudo sino al gomito, stringe al petto in posizione obliqua uno scettro fiorito ed un ramo con due fronde, cadenti al basso. La segue una cerva in parte nascosta da Athena ⁵⁾).

Artemide in lungo chitone, velata, con la mano destra al fianco e nella sinistra levata un fiore ⁶⁾).

1) *Museo Civico di Bologna*, a cura di L. Laurinsich, fasc. II, tav. VIII, nn. 4, 5 B. Vedi *Enciclopedia Italiana*, vol. IX, p. 863, tav. 229; cfr. *Corpus Vasorum Antiquorum*, Museo di Villa Giulia, fasc. III, tav. XXX, nn. 3, 4, 5.

2) Tav. XXIII, n. 2 A.

3) Vol. II, p. 21, n. 6.

4) Vol. II, p. 30, n. 4.

5) Vol. II, p. 44, n. 1. Per Artemide scettrata, vedi vol. I, p. 58, 1 e p. 469.

6) Vol. II, p. 224, n. 1.

Da E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen* (München, 1923):

Artemide (dietro ad Apollo) in ricco e lungo mantello a fiorellini e bordo con greca, monile, orecchini, diadema, tiene nella destra alzata e nella sinistra stretta al fianco due rami elegantemente mossi e stilizzati ¹⁾.

Artemide in lungo e ricco abito; tenia al capo e orecchini, regge col braccio sinistro, nudo dal gomito in giù e teso in avanti, un ramoscello adorno di piccole foglioline e, con il destro alzata, un fiore di loto ²⁾.

Nota che in tutte le raffigurazioni citate Artemide ha sempre il chitone talare o, comunque, un abito lungo sino ai piedi: indice pur questo di arcaicità.

Da A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen* (Leipzig-Berlin, 1900):

Diana, in chitone e mantello, con un grosso ramo nella sinistra ed una patera nella destra, pure stesa ed alquanto abbassata, davanti ad un altare coronato, dietro il quale sta un cervo ³⁾.

Diana del pari in chitone e mantello, reggente con la destra un ramo carico di frutti rotondi, come sarebbe un ramo di melo, e nella sinistra una coppa colma di mele. Davanti alla dea è un altare coronato, presso il quale sta un cervo ⁴⁾.

Diana porta nella sinistra un ramo fronzuto, nella de-

1) Vol. III, p. 87, n. 314 = I, p. 413, § 442.

2) Vol. III, p. 90, n. 318 = I, p. 414, § 443; p. 415, § 445.

3) Vol. I, tav. XX, n. 66; cfr. vol. II, p. 101.

4) Vol. I, tav. XXII, n. 18; cfr. vol. II, p. 108. Per il ramo carico di frutti si confronti presso E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung* ecc., III, p. 137, n. 418 = I, p. 458, § 491, la bellissima composizione sopra un vaso di Sosias, in cui una delle Ἄρτα, riccamente vestita, porta nella destra alzata un ramo carico di melagrane, di suprema eleganza, ed un altro, simile al primo, porta nella mano sinistra, orizzontale al fianco.

stra una coppa; di fronte un altare adorno di un festone di frutta ed un cervo ¹⁾).

Diana, sempre in chitone e mantello, regge nella sinistra un ramo d'albero e nella destra una coppa colma di frutti; di fronte l'altare coronato, ma senza il cervo ²⁾).

Il Furtwängler pensa di riconoscere in queste raffigurazioni della dea, Diana Aricina ed in altre raffigurazioni il suo divino compagno, Virbius.

Una rappresentazione della dea in lungo ed ampio chitone, col braccio sinistro, lungo il corpo, che tiene un ramoscello, e il destro teso in avanti ed in alto, reggente un oggetto indistinto, è pure menzionata nel *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* di S. Reinach ³⁾).

L'attributo arboreo si conserva anche quando la dea assume l'arco e la faretra, che risalgono del resto, essi pure, ad alta antichità, come attributi della divinità mediterranea. Ricordo la raffigurazione della *πόννια* sumero-akkadica ⁴⁾ e la gemma mycenea pubblicata da A. Furtwängler ⁵⁾, rappresentante una figura femminile dai seni possenti e dalle anche molto sviluppate, indossante il caratteristico costume myceneo, gradiente a destra sopra un terreno ondulato ed in atto di scoccare la freccia; dalle spalle sembra spuntare pure la faretra, che nella alquanto enfatica descrizione del Milani ⁶⁾ sarebbe invece una sciarpa frangiata, la cui estremità anteriore cadrebbe fra le gambe della dea, toccando terra.

1) Vol. I, tav. XXII, n. 26; cfr. vol. II, p. 108.

2) Vol. I, tav. XXII, n. 32; cfr. vol. II, p. 109.

3) *Op. cit.*, vol. I, Paris, 1920, p. 302, n. 1246 c.

4) Morris Jastrow jr., *Bildermappe* ecc., tav. 53, n. 201.

5) *Die antiken Gemmen.*, Leipzig-Berlin, 1900, vol. I, tav. II, n. 24 = vol. II, p. 11, n. 24 e vol. III, p. 34; cfr. pure G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VI, fig. 426, n. 11.

6) L. A. Milani, *L'arte e la religione preellenica* ecc. in *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica*, I, 1899-1901, p. 193, fig. 24.

Così sopra un cratere attico a figure rosse ¹⁾, Artemide, di profilo a destra, di fronte ad Apollo, diademata, in lungo chitone ed himation, con la faretra sull'omero manco, porta nella mano sinistra abbassata l'arco ed un fiore. Così, in una moneta di Abdera ²⁾ la dea è rappresentata in lungo chitone, stante a destra, con l'arco nella sinistra e nella destra un ramo di lauro, verso cui alza il muso un capriolo; e in un'altra moneta, pure di Abdera, la dea è stante, di profilo a destra, in chitone talare, con l'arco e una freccia nella sinistra, e nella destra ripiegata al gomito un ramo di ulivo: al suo fianco è un cervo ³⁾.

Il ramoscello d'albero è talora sostituito da un frutto, anzitutto dal grappolo d'uva. Due grappoli d'uva, in luogo delle due colombe punteggiate, affiancano già la pietra conica rappresentante la dea in una moneta di Mallos in Cilicia ⁴⁾. Una statuetta della dea, in S. Reinach ⁵⁾, la raffigura stante presso una colonnina adorna di tralci ed uva, coronata di foglie, cortovestita, mentre regge con la sinistra nella piega del mantello un cerbiatto e la destra è un po' nascosta dal fianco a reggere un grappolo d'uva. È un elegante tipo di *πόρνια θηρῶν* ingentilita, che afferma il suo dominio anche sul mondo vegetale. Ad essa si può perciò avvicinare la terracotta di Satricum, che raffigura una donna stante con un grappolo d'uva ⁶⁾. Il grappolo

1) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Great Britain, fasc. 3, Oxford, fasc. I (Ashmolean Museum), tav. XXI.

2) *Catalogue of the greek coins in the British Museum (The Tauric Chersonese, Sarmatica, Dacia, Moesia, Thrace ecc.)*, London, 1917, p. 231, n. 52 B, appendice.

3) E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, II, 4, Paris, 1926, p. 907, n. 1394 = pl. 337, 8.

4) E. Babelon, *op. cit.*, II, 2, Paris, 1910, p. 867, n. 1386 = pl. 137, n. 13.

5) *Répertoire de la statuaire ecc.*, I, Paris, 1920, p. 309, n. 1235.

6) A. Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, I, p. 310, n. 11386.

d'uva si trova pure sul rovescio di monete di Abydos ¹⁾, che mostrano nel diritto la dea, vestita di chitone talare, con faretra, seduta a sinistra sopra un cervo di cui tiene con la mano destra le corna, mentre con l'altra si appoggia alla groppa dell'animale. Insieme col cavallo, che è pure caratteristico della dea, il grappolo d'uva predomina anche nelle monete di Maronea in Tracia ²⁾.

Anche le rappresentazioni della dea senza attributi di sorta e sempre in chitone talare sono certamente rappresentazioni arcaiche ed è significativa la persistenza di questo tipo in composizioni, in cui le divinità greche si riconoscono dai loro più noti attributi ³⁾.

II. — DIANA NEMORENSIS O ARICINA.

I moderni sono in genere d'accordo nel ritenere la selva ed il lago di Nemi come antichissima sede del culto di Diana, nè mi par probabile l'ipotesi formulata da Lucia Morpurgo ⁴⁾, che cioè il culto vi fosse trasportato dall'Algido, in quanto che, a suo parere, dalle testimonianze degli antichi non risulterebbe che un tempio di Diana sull'Algido fosse in fiore ai tempi storici, ma che vi esistesse soltanto un luogo di culto che la tradizione voleva assai antico. Non credo esatta tale affermazione, perchè, come già si vide ⁵⁾, Orazio, al verso 69 del *Carmen Saeculare*, cita insieme i due culti dell'Algido e dell'Aventino come culti in fiore ai suoi tempi, nè sembra credibile che, accanto al

1) E. Babelon, *op. cit.*, II, 2, Paris, 1910, p. 1327, n. 2449 = pl. 168, 2.

2) E. Babelon, *op. cit.*, II, 4, Paris, 1926, pp. 930-946 e le tavole ivi indicate.

3) Vedi S. Reinach, *Répertoire des vases ecc.*, II, pp. 44, 5; 56, 3; 68, 4; 224, 2; 252; 253, 1.

4) *Nemus Aricinum* in *Monumenti Antichi editi dalla R. Accademia dei Lincei*, vol. XIII, 1903, col. 345.

5) Vedi sopra, p. 310.

tempio di Diana sull'Aventino, il poeta menzionasse un semplice luogo di culto all'aperto, privo dell'edificio sacro, che ne era abitualmente la storica continuazione. Lo Pseudo Acrone infatti parla di due templi famosi « cultu et magnitudine ». Il fondatore del sacro centro di Nemi sarebbe stato Egerius Laevius di Tuscolo, secondo Catone ¹⁾, Manius Egerius di Aricia, secondo Festo ²⁾. Questa divergenza è, per il mio assunto, secondaria, dato che tali attestazioni si riferiscono alla organizzazione, o meglio, alla riorganizzazione del culto resa indispensabile dal significato, oltre che religioso, politico, che la Lega Latina aveva impresso al santuario nemorense ³⁾. Quanto al personaggio di Egerius, sia egli aricino o tuscolano, ha certo il suo nome comune con quello della ninfa nel bosco di Diana, ma non è questa — per noi — una ragione sufficiente per vedervi senz'altro una divinità silvestre ⁴⁾. Quello che a me soprattutto importa è di rilevare i caratteri essenziali della dea, che nel bosco era venerata, per quel che si può ricostruire attraverso le notizie degli autori e il materiale archeologico a noi pervenuto.

E cominciamo da quest'ultimo.

Accingendomi all'esame del materiale ⁵⁾ trovato nel sacrario di Diana in Nemi, comincio col passare in rassegna, rapidamente, le rappresentazioni di questa dea, che ci offrono sempre, come vedremo, il tipo della cacciatrice

1) *Orig.*, II in *Histor. Rom. Fragm.*, ed. Peter, 1883, p. 52, riga 28 (da Prisciano, IV, p. 129 H.).

2) Pag. 128 Lindsay.

3) Sulla dittatura in Tuscolò vedi A. Rosenberg, *Der Staat der alten Italiker*, Berlin, 1913, p. 77; G. I. Luzzatto, *Per una ipotesi sulle origini e la natura delle obbligazioni romane*, Milano, 1934, p. 41.

4) E. Pais, *Storia di Roma*, Torino, 1898, vol. I, parte II, p. 202.

5) Per una più ampia notizia sul procedimento degli scavi, v. L. Morpurgo, *Nemus Aricinum* in *Mon. Ant. ecc.*, vol. XIII, 1903, col. 306 e nota 2, 307, 308.

nell'appropriato costume, qualche volta armata, qualche volta anche seguita dal cane. È quest'ultimo il caso di una statua in terracotta di buona fattura ¹⁾). In una quindicina di eleganti statuette di bronzo fu per lo più riconosciuta l'immagine della dea in vari atteggiamenti ²⁾); ne furono in seguito trovate altre, numerosissime ³⁾), fra cui una spicca per buon disegno ed ottima conservazione, nell'atto di tirar d'arco ⁴⁾), e, munita di tale arma, Diana si presenta in altri cinque esemplari ⁵⁾).

Una volta essa reca nelle mani attributi incerti ⁶⁾): sarebbero una torcia nella destra e un arco nella sinistra? Non si è potuto stabilire. Oppure porta indosso la faretra e la mano destra alzata doveva brandire il giavellotto; sulla fronte la treccia forma una specie di diadema ⁷⁾). Si è pure rinvenuta una statuetta di donna, che si direbbe in atto di cavalcare, nella quale la posizione delle braccia fa supporre che tirasse d'arco ⁸⁾).

Alcuni simulacri in terracotta sono frammentari: così una figurina ⁹⁾ ha sull'omero sinistro il resto della faretra

1) R. Lanciani in *Notizie degli Scavi*, 1885, p. 254.

2) R. Lanciani, *op. cit.*, p. 254.

3) L. Borsari in *Notizie degli Scavi*, 1887, p. 24.

4) L. Borsari, *op. cit.*, p. 24.

5) L. Borsari, *op. cit.*, 1888, p. 393. Figurette di Diana cacciatrice in bronzo nominano L. Borsari in *Notizie degli Scavi*, 1887, p. 195, e R. Lanciani in *Notizie degli Scavi*, 1885, p. 319.

6) O. Rossbach, *Das Dianaheiligtum in Nemi in Verhandlungen der vierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmaenner in Görlitz*, Leipzig, 1890, p. 150, nota.

7) G. Harry Wallis, *Illustrated Catalogue of Classical Antiquities from the site of the Temple of Diana, Nemi, Italy, Discovered during Excavations undertaken by the right hon. Lord Savile, G. C. B. F. S. A., late H. M. Ambassador at Rome, and given by him to the Art Museum of Nottingham*, Nottingham, 1891, p. 34, n. 614; cfr. pag. prec., nota 2.

8) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 35, compresa nei nn. 616-632; O. Rossbach, *op. cit.*, p. 162: la suppone seduta su cervo o capriolo; nella destra teneva la fiaccola, nella sinistra le redini.

9) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 15, n. 67.

e, col braccio posato su di un pilastro, tiene un bastone; di un altro ¹⁾ si conserva la parte inferiore, dalle ginocchia in giù, e al suo lato destro stanno le zampe anteriori e parte del petto di un cane; abbiamo pure una figura dal busto in giù, drappeggiata fin sopra il ginocchio e poggiata ad un sostegno ²⁾. Al Museo di Villa Giulia in Roma ho visto una graziosa terracotta: si tratta della dea nell'abituale succinto costume ³⁾, con l'acconciatura legata da un nastro, che si appoggia sopra un pilastrino col braccio sinistro, mentre regge nella destra, lungo il corpo, una corona. Vi si conserva pure un bronzetto di Diana ⁴⁾ con la spalla destra scoperta e una pelle gettata a tracolla, in atto di tenere una patera nella destra distesa. Il Rossbach ⁵⁾ poi segnala, accanto ai piccoli frequentissimi bronzi di Diana in costume di caccia con fiaccola e patera o con la sola fiaccola, il tipo più raro e più arcaico in abito lungo, in cui, mentre con una mano essa porge la patera, nell'altra il Rossbach, in base agli esemplari precedenti, vorrebbe restaurare la fiaccola e vedervi quindi un'immagine divina, riflesso di quella più grande e solenne, che doveva essere oggetto di culto in Nemi. Non trascurabili sono varie testine marmoree, rappresentanti il volto di Diana ⁶⁾. Poche le antefisse, che raffigurano la dea, ma anche qui in costume di caccia: ornata di stephane, con arco, faretra e bandoliera ⁷⁾, con in più una pelle di capra e, sulla testa, un diadema adorno di tre rosette ⁸⁾.

1) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 20, n. 178.

2) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 19, n. 175.

3) A. Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, Roma, 1918, p. 228, n. 6903.

4) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 226, n. 6765.

5) *Op. cit.*, pp. 161, 162.

6) F. Barnabei in *Notizie degli Scavi*, 1895, p. 424.

7) R. Lanciani in *Notizie degli Scavi*, 1885, p. 160; L. Borsari, *op. cit.*, p. 193; id. in *Notizie degli Scavi*, 1895, p. 107; cfr. O. Rossbach, *op. cit.*, p. 157 e R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma, 1932, p. 277, n. 876.

8) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 49, n. 769.

Che la dea in Nemi avesse preponderante il carattere di cacciatrice, è confermato dalla quantità di speroni, morsi, frecce, lance, faretre, faci, campanelle, collari forse per cani ¹⁾, arponi e spiedi ²⁾: siano tutte offerte votive o anche in parte armi usate per la caccia, esse assumono comunque un grande valore per il luogo dove furono messe in luce, e bene si accordano con le numerose immagini della dea, che più sopra ho menzionato. Immagini, che furono certamente influenzate dall'arte greca, il che non impedisce tuttavia di ritenere che il particolare rilievo dato qui a questa attività di Diana si sia svolto in Italia, parallelamente all'analogo fenomeno verificatosi in Grecia per Artemide. Non si dimentichi che il tipo della *πότνια*, armata d'arco e di faretra, è già un tipo mediterraneo, che risale all'età minoico-mycenea ³⁾ e si ritrova pure nelle raffigurazioni della grande dea sumero-akkadica ⁴⁾. Tornano alla mente i versi di Stazio ⁵⁾:

...ipsa coronat
emeritos Diana canes et spicula terget
et tutas sinit ire feras...

1) L. Morpurgo, *op. cit.*, col. 326, figg. 54 ss., col. 346; cfr. A. Della Seta, *op. cit.*, p. 225, n. 6871; per aste e lance, cfr. L. Borsari in *Notizie degli Scavi*, 1887, pp. 120, 195; 1888, p. 393; per le faretre ricordo quella di grandezza naturale forse appartenente a statua in A. Della Seta, *op. cit.*, p. 225, n. 6894, e quella in bronzo dorato facente parte di un fregio, pure in A. Della Seta, *op. cit.*, p. 223, nn. 6733 ss., 6744; cfr. O. Rossbach, *op. cit.*, p. 157, che enumera archi, faretre, fiaccole tra i frammenti architettonici in marmo.

2) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 40, nn. 705-706.

3) A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, vol. I, tav. II, n. 24 = vol. II, p. 11, n. 24; vol. III, p. 34.

4) A. Jeremias, *The old Testament ecc.*, London, 1911, I, p. 122, fig. 43; Morris Jastrow jr., *Bildermappe zur Religion Babylonien und Assyriens*, Giessen, 1912, tav. 53, n. 201; D. Le Lasseur, *Les déesses armées dans l'art classique grec et leurs origines orientales*, Paris, 1919, p. 255, fig. 104.

5) *Silv.*, III, 1, 57-59.

Ed ecco infatti gli animali della selva ¹⁾, che vengono raffigurati in bronzo e offerti nel sacrario, e che non mancano anche tra i fittili ²⁾.

Ma la dea propriamente cacciatrice non è che una forma intimamente connessa con la *πότνια*, in quanto questa, che protegge e vigila il mondo animale, s'intende bene come si presentasse armata piuttosto per difenderlo che per aggredirlo. Gli strumenti della difesa, divenuti poi quasi esclusivamente strumenti di caccia, fanno perciò parte della natura primitiva di Diana, di cui la dea poi si spoglia quasi interamente, per diventare, in certo modo, una specie di cacciatrice di professione, immemore o quasi dei suoi antichi doveri di *πότνια*. Tuttavia, una testimonianza di questo suo primitivo carattere si rispecchia nel fregio, di cui purtroppo non ci sono pervenute che parti, rappresentante la *πότνια* ³⁾ fra due leoncini, di ciascuno dei quali essa tiene la zampa interna nella sua mano alzata al livello dell'omero e contro il muso della bestia; dal mezzo del corpo la figura si continua verso il basso in due specie di ali che divergono e sulle quali le due belvette poggiano le zampe posteriori, mentre quella anteriore libera sta sopra i seni di lei. Tale rilievo ⁴⁾ è quasi il ricor-

1) Sono cerve in G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 35, nn. 633-634; un cervo in O. Rossbach, *op. cit.*, p. 150, nota n. 12 e al n. 13 una cervetta (?); a p. 163 ricorda alcuni piccoli caprioli e cervi (bronzo) in atteggiamenti di riposo o di corsa e suppone che due esemplari del primo tipo, volgenti la testa in su, fossero uniti a statuette della dea. Cfr. anche L. Morpurgo, *op. cit.*, col. 327: orecchie (fig. 69-70), astragali (fig. 68) e corna di animali (fig. 67).

2) Sono cinghiali in G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 23, compresi nei nn. 459-64.

3) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 31, nn. 602-604; cfr. O. Rossbach, *op. cit.*, pp. 157-158.

4) Ricordo anche quello, meno caratteristico, diviso in tre parti: maschere alternate con rosette, tazze, brocche; fascia più larga con figura femminile alata, in chitone corto, alti calzari, polos in testa, braccia distese ai lati e lunghi tralci nelle mani; fascia più stretta con palmette, tralci e teste di leoni: vedi O. Rossbach, *op. cit.*, p. 157.

do del suo più antico, più vasto e multiforme campo d'azione, e se figurine di belve non sono state trovate nella stipe, questo fregio può tuttavia illuminarci sulle originarie simpatie della dea, quand'essa signoreggiava tutta quanta la fauna silvestre, ugualmente benigna alla leonessa e alla cerva, all'uccello, al pesce, al rettile e all'insetto¹⁾. E mi piace collocare qui, accanto a questa superba *πότνια*, il piccolo bronzo²⁾, proveniente da Nemi, che ho visto al Museo di Villa Giulia: è un busto femminile, che si continua e rozzamente finisce in forma di zampa equina: questa, forse più di ogni altra rappresentazione sin qui esaminata, illumina di chiara luce la sollecitudine viva e continua della « *Diana af louco* »³⁾ per l'intensa vita del mondo animale, che le si svolgeva intorno.

Non credo di sopravvalutare il piccolo dono votivo, vedendo in esso un richiamo ad una tipica rappresentazione della dea: a quella *πότνια ἵππων*, mesopotamica, anatolica, cretese, laconica, a cui dedicai molte pagine nella prima parte del presente lavoro, studiando in essa una delle molteplici espressioni della fondamentale grande divinità mediterranea.

Dalla *πότνια ἵππων* deriva evidentemente il tipo della dea a cavallo, quale si riscontra nella antefissa capuana, di cui sono repliche a Francoforte e a Londra⁴⁾, dove la dea, in cui è probabilmente da vedere Diana Tifatina, diade-

1) Vedi nel capitolo sulla *πότνια θηρῶν* i molti esempi della dea col leone e la colomba, coi leoni, l'oca e i pesci, col leone e l'egagro, coi leoni e i cerbiatti e così via.

2) L. Morpurgo, *op. cit.*, col. 316, fig. 42: con altri bronzi essa lo dice proveniente dagli scavi 1866-67 e ignora ove sia al presente; io ricordo invece esattamente di averlo visto al Museo di Villa Giulia. Cfr. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire ecc.*, vol. III, p. 255, n. 7.

3) Iscrizione dedicatoria sul labbro di un colatoio bronzeo: vedi A. Della Seta, *op. cit.*, p. 225, n. 6871.

4) G. Patroni, *Catalogo delle terrecotte architettoniche del Museo Campano*, Capua, 1904, tav. III a, e p. 18, n. 278; G. Q. Giglioli, *L'arte etrusca*, Milano, 1935, tav. CLXXIV, n. 2.

mata e velata, in corto chitone, con faretra a tracolla ed arco nella sinistra, appare seduta sopra un cavallo galoppante, sotto il ventre del quale pascola un'oca. La presenza, anche qui, dell'uccello acquatico, deve essere particolarmente rilevata, dato il rapporto tra l'oca, che passava per essere animale singolarmente fecondo ¹⁾ e la dea della fecondità vegetale, animale e umana, che confondeva la propria vita con quella dei pennuti lungicolti presso le rive del Caystrios e dello Xanthos e nello stagno di Delos ²⁾).

Accanto all'antefissa della dea del Tifata deve richiamare qui la già ricordata terracotta del Museo di Napoli rinvenuta ad Agrigento ³⁾, e riproducente una figura femminile, seduta un po' di traverso sul cavallo, ignuda la parte superiore del corpo, mentre la inferiore è coperta dal manto, che le cade giù dalle spalle, col modio in testa ed in atto di suonare una lira di forma assai allungata; motivo quest'ultimo di non mediocre interesse, in quanto, come già si vide ⁴⁾, ricollega la divinità siceliota con la *dea κουροτόφος* hittita e con la *πότνια* efesina. Rammento infine una figura femminile, ignuda sino al pube, con velo, seduta a destra sopra un cavallo che si impenna, preceduta da un efebo ⁵⁾, ed un medaglione di Antonino Pio, rappresentante la dea lucifera, con una lunga torcia, tenuta diagonalmente con ambo le mani, sopra un cavallo in corsa, a destra ⁶⁾.

1) O. Keller, *Thiere d. klassischer Altertums in Kulturgeschichtl. Beziehung*, Innsbruck, 1887, p. 288.

2) Vedi U. Pestalozza, *Lêtô phytia e le Ekdysia in Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. XXIV-XV della Serie III, fasc. VI, Milano, 1938, pp. 275 ss.

3) A. Levi, *Terrecotte figurate nel Museo Nazionale di Napoli*, Firenze, 1926, p. 179, n. 794.

4) Vedi sopra, a pp. 93 ss.

5) S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, vol. I, Paris, 1923, p. 3.

6) F. Gneocchi, *I medaglioni romani*, Milano, 1912, vol. II, tav. 52, n. 3.

Di fronte a questa ricca documentazione sulla *πότνια ἵππων*, che si prolunga e si riflette in Diana Nemorense, acquista un insospettato valore un passo di S. Ambrogio, in sè scarsamente attendibile, date le incongruenze e le confusioni del contesto; è il passo del *De Virginiibus* (III, 2, 6), in cui si accenna ad un sacrificio equino annuale in onore di Diana Aricina: « ...sacrificium quotannis instaurant Dianae, ut equus ad eius immolaretur aras ». Io penso che, nonostante la dubbia credibilità dei motivi mitici, fra i quali S. Ambrogio ha incastrato la sua notizia, essa possa provenire da una fonte degna di fede, avuto riguardo al carattere di *πότνια ἵππων* che Diana ha indubbiamente posseduto. Vero è che il rapporto del cavallo con Diana Nemorense sembra in contrasto con un particolare del culto di Virbio. Ma il contrasto in realtà non esiste, come vedremo a suo luogo.

Se i caratteri di *πότνια θηρῶν*, di *πότνια ἵππων*, di *θεὰ ἀγροτέρων* sono ben rilevati nel culto di Nemi, dobbiamo subito dire che, benchè preponderanti, essi non sono i soli, avendo gli scavi ivi compiuti posto in luce pezzi di alto significato, che ne completano la figura divina: intendendo parlare delle testimonianze intorno alla sua opera salutare e materna.

Vorrei dire che la distinzione — se pure si può parlare di distinzione — fra questo e i precedenti campi d'azione divina viene meno e quasi si annulla in un umile ex-voto che a tale proposito assume, secondo me, una notevole importanza: la nutrice Paperia incide su una cuspide di lancia la propria devozione a Diana ¹⁾. Ora ci chiediamo: perchè l'oscura Paperia avrebbe scelto proprio un tale oggetto così lontano dalle sue mansioni e dalle sue consuetudini, se non avesse avuto la certezza di saperlo abituale e

¹⁾ F. Barnabei in *Notizie degli Scavi*, 1895, pp. 435-436, fig. 8; cfr. A. Della Seta, *op. cit.*, p. 226, n. 6754.

caro alla dea? Che la duplice attività di Diana, quella cioè di divinità cacciatrice e insieme materna, sia in questo ex-voto scientemente attestata, se pure assai rozzamente espressa, mi par fuori di dubbio. E mi piace di mettere a raffronto con questo piccolo bronzo, un rilievo ¹⁾ d'alto pregio artistico, in cui tale concetto, qui ancora in potenza, trova la sua più elegante e piena rappresentazione: Diana, seduta all'aperto sotto un albero dal grosso tronco, riceve dalle braccia materne un piccolo in fasce, mentre, sotto il suo seggio, sta un agile cerbiatto, unico e significativo segno, in questa scena, in cui essa spicca essenzialmente come dea *κουνουπόφος*, della sua signoria sugli animali. Riconosciamo ancora, in questo tardo riflesso, la dea tutrice della maternità nel suo più largo senso, umano ed animale: per cui mentr'essa si protende ad accogliere il bimbo ancora in fasce, non manca di proteggere del pari il piccolo figlio della selva.

Molto frequenti, tra i fittili votivi, sono le varie parti del corpo umano: teste ²⁾, occhi ³⁾, nasi ⁴⁾, braccia ⁵⁾ e mani ⁶⁾; gambe ⁷⁾ e piedi ⁸⁾; falli e uteri ⁹⁾. Una figura fem-

1) W. Helbig, E. Reisch, F. Weege, W. Amelung, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Leipzig, 1916, II, pp. 235-236, n. 1536.

2) R. Lanciani in *Notizie degli Scavi*, 1885, p. 159, p. 254; per queste e le seguenti parti del corpo umano cfr. O. Rossbach, *op. cit.*, p. 160.

3) R. Lanciani, *op. cit.*, p. 159.

4) R. Lanciani, *op. cit.*, p. 159.

5) R. Lanciani, *op. cit.*, p. 254; cfr. G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 22, nn. 427-58.

6) R. Lanciani, *op. cit.*, p. 159; L. Borsari in *Notizie degli Scavi*, 1888, p. 193; F. Barnabei in *Notizie degli Scavi*, 1895, p. 424; cfr. G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 22, nn. 427-58.

7) R. Lanciani, *op. cit.*, pp. 159 e 254; L. Borsari, *op. cit.*, p. 193.

8) R. Lanciani, *op. cit.*, pp. 159, 254; L. Borsari, *op. cit.*, p. 193; F. Barnabei, *op. cit.*, n. 424; cfr. G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 22, nn. 427-58.

9) P. Baur in *Eileithyia (Philologus, Suppl. Bd. VIII, 1899-*

minile, inoltre, stante, vestita, col petto tagliato per lasciar vedere le viscere ¹⁾, e finalmente, in bronzo, una mammella ²⁾).

Ed ecco riaffacciarsi la dea protettrice della fecondità e maternità: infatti a lei vengono offerti piccoli fittili di coppie in trono. Sono due esemplari preziosi: nell'uno la figura maschile (che è coronata di foglie e a torso nudo) e quella femminile tengono il braccio interno l'uno sulla spalla dell'altra ³⁾; nel secondo l'uomo soltanto abbraccia la compagna, che tiene un bimbo in grembo ⁴⁾).

Per di più il Rossbach ci informa del ritrovamento in Nemi di statuette di madri sedute con bimbi in fasce nelle braccia ⁵⁾: offerte queste e le precedenti ben significative, che ci richiamano alla memoria il complesso materiale archeologico di Satricum ⁶⁾. Chè, anche se i ritrovamenti di tal genere non furono così copiosi come per il culto di Mater Matuta, dobbiamo supporre che le spose e le madri di Roma recassero frequentemente questi caratteristici fittili alla dea, ἦν ταῖς λοχείαις καὶ ταῖς ὀδῖσιν αἱ γυναικες

1901, pp. 495-496) ricorda anche tre vulve trovate nel santuario di Nemi, riferendosi ad O. Rossbach in *Bull. dell'Ist.*, 1885, p. 153.

1) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 16, n. 131; cfr. O. Rossbach, *op. cit.*, p. 160.

2) Falli in R. Lanciani, *op. cit.*, p. 254; F. Barnabei, *op. cit.*, p. 424; uteri in R. Lanciani, *op. cit.*, p. 159; cfr. G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 22, nn. 427-58. Per la mammella, F. Barnabei, *op. cit.*, p. 436; egli la connette con l'ex-voto di Paperia.

3) A. Della Seta, *op. cit.*, p. 228, n. 6902.

4) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 15, n. 66. R. Lanciani, *op. cit.*, p. 254, ricorda, tra l'altro, figurine accoppiate senza spiegarsi di più.

5) *op. cit.*, p. 160; R. Cagnat dice di averle viste a Roma al Museo delle Terme; io nulla ho trovato e ciò conferma il Dott. Moretti con lettera al Prof. Pestalozza in data 31 luglio 1936, escludendone l'esistenza sia al sopraddetto Museo che a quello di Villa Giulia. (Vedi R. Cagnat, *Un pèlerinage à Nemi in Conférences faites au Musée Guimet*, Paris, 1910 tav. 34, p. 127).

6) Vedi sopra, il capitolo su Mater Matuta.

ἐπικαλοῦνται ¹⁾; spose e madri, di cui e Catullo ²⁾ e Orazio ³⁾ interpretavano la fede nelle loro invocazioni alla dea.

Del resto, Ovidio stesso ci mette sulla via di acquetarci in tale certezza, quando, descrivendo la festività di Nemi, alle idi di Agosto, asserisce:

Et posita est meritae multa tabella deae ⁴⁾.

Non dimenticherò poi le numerosissime terrecotte integre muliebri, virili, fanciullesche ⁵⁾, che stanno a testimoniare come il culto di Diana fosse largamente praticato all'intorno. Inoltre un bimbo cavalcante un maiale ⁶⁾, un fittile votivo in forma di mela ⁷⁾.

Ma vi sono delle figurette, che meritano di essere elencate più partitamente. Sopra una antefissa, un giovane nudo corre verso destra, accompagnato da un cane, che balza nella stessa direzione ⁸⁾. Mi pare che non si debba trascurare la coesistenza, forse non fortuita, accanto all'immagine della dea cacciatrice, di questa figura maschile e giovanile, rappresentata mentre si esercita nell'occupazione cara a Diana Nemorense. Nè va dimenticato che abbastanza frequente è la raffigurazione in bronzo di un giovane ⁹⁾, vestito solo di una pelle di animale o di una

1) Plut., *Quaest. Rom.*, II.

2) *Carm.* XXXIV, vv. 13-14.

3) *Od.*, III, 22, 2-3; *Carm. Saec.*, 13-16.

4) *Fast.*, III, 268.

5) R. Lanciani, *op. cit.*, p. 254; L. Borsari, *op. cit.*, p. 393; cfr. G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 14, nn. 6-53; p. 16, nn. 78-102; 103-26; cfr. anche A. Della Seta, *op. cit.*, p. 228, nn. 6904 ss. e L. Morpurgo, *op. cit.*, col. 324, fig. 20.

6) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 15, n. 68.

7) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 15, n. 69. Per una esposizione di parti del corpo votive provenienti dal santuario di Diana Nemorense, senza indicazione del luogo dove ora si trovino, vedi Eug. Holländer, *Plastik und Medizin*, Stuttgart, 1912, p. 181, fig. 95.

8) O. Rossbach, *op. cit.*, p. 149, nota 3; cfr. p. 157.

9) O. Rossbach, *op. cit.*, p. 162 e p. 150, nota.

clamide, il quale in una mano tiene la patera ombelicata. Anche qui si è tentati di vedervi qualcosa di più specifico, che non un semplice offerente, e poichè un nome, Virbius, viene al pensiero, dico subito che a questa identificazione, per quanto ipotetica, mi sento confortata dal genere di costume, tale che un umile devoto non avrebbe certo pensato di scegliere, per farsi rappresentare nel santuario della sua dea. Nè mi sembra valida la ragione addotta dal Rossbach ¹⁾ contro di essa: l'assenza cioè del caratteristico aspetto anziano attribuito a Virbio da Ovidio ²⁾; perchè il poeta accoglie nei suoi versi una tardiva leggenda, in cui la figura primitiva del nume silvestre si contamina con la complessa e dolorosa storia di Hippolyto.

Interessanti i ritrovamenti della testa di una vergine vestale ³⁾, di parecchi bronzetti di Lare nudo, con corno potorio nella sinistra e breve panno pendente dall'avambraccio ⁴⁾ e, fra le immagini di altre divinità, una di Vertumnus ⁵⁾ con panno attorno al braccio sinistro e falchetto nella destra distesa; una piccola erma di Juno ⁶⁾ con stephane, in cui le mammelle e le ginocchia sono segnate da bozze in rilievo, e i piedi sono calzati di *calcei repandi*.

Oggetto di studio e discussione è stata una doppia er-

1) *Op. cit.*, p. 162.

2) *Metam.*, XV, 539 ss.

3) G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 30, n. 600 e tavola relativa. Sarà il caso di rammentare la basetta rotonda in *Notizie degli Scavi*, 1885, p. 478, detta qui probabilmente ara votiva e l'iscrizione « Diana Vesta » in *C. I. L.*, XIV, 2213. Ma i rapporti fra Diana e Vesta, che si presentano in forma alquanto vaga, hanno bisogno di essere approfonditi.

4) L. Borsari in *Notizie degli Scavi*, 1887, p. 24; cfr. L. Morpurgo, *op. cit.*, col. 324, fig. 25 e A. Della Seta, *op. cit.*, p. 226, n. 6768.

5) L. Morpurgo, *op. cit.*, col. 324 e fig. 23.

6) L. Borsari, *op. cit.*, p. 24.

ma ¹⁾ rinvenuta negli scavi del 1885 in una cappella del sacrario e passata poi in Inghilterra, mentre una analoga e di provenienza ignota è esposta nel Museo dei Conservatori in Campidoglio ²⁾. Di esse dovrò riparlare a proposito di Virbio.

Rimane la questione del nome. Ma essa è già stata fondamentalemente risolta dalla interpretazione degli epiteti di *Lucina* e *Lucifera* ³⁾. Che se il nome della dea deve ritenersi una traduzione dell'antico ignoto nome mediterraneo nella lingua dei Villanoviani indoeuropeizzati sopraggiunti nel Lazio, secondo l'etimologia comunemente ammessa ⁴⁾, Diana, nel senso di « lucente », sarebbe sempre da intendersi, al pari di *Lucina*, come « la dea del luogo chiaro », assorbente, per così dire, in sè la qualità stessa del luogo, che contrasta nella calda luce del sole o nei fantastici albori lunari con l'orrore tenebroso della fitta selva circostante; e, al tempo stesso, come la dea *lucifera*, la dea cioè che porta, come abituale attributo, le torce accese, per perlustrare le selve durante le ore notturne ⁵⁾, per allontanare

1) Vedi R. Lanciani, *op. cit.*, p. 479: « stela terminata da un'erma bacchica doppia con iscrizione SACR. DIAN. ». Cfr. G. Harry Wallis, *op. cit.*, p. 32, n. 611 e tav. relativa: egli la ritiene una raffigurazione dei due laghi di Albano e di Nemi. Ma quali rapporti esistono tra il lago di Albano e Diana?

2) W. Helbig, E. Reisch, ecc., *Führer ecc.*, I, p. 439, n. 794; cfr. H. Stuart Jones, *The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, p. 150, n. 28.

3) Vedi sopra, a pp. 312-313.

4) Fr. Altheim, *Griechische Götter im alten Rom*, Giessen, 1930, pp. 94-95; Fr. Altheim, *Terra Mater*, Giessen, 1931, pp. 129 ss.; Fr. Altheim, *Römische Religionsgeschichte*, Leipzig-Berlin, 1931-1933, I, pp. 104-105. Vedi pure: P. Kretschmer, *Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Göttingen, 1897, p. 162; P. Kretschmer, *Dyaus, Zeus, Diespiter, und die Abstrachte in der Indogermanischen in Glotta*, XIII, 1924, pp. 111 ss.

5) Vedi le analoghe osservazioni di L. R. Farnell (*The Cults of the greek States*, Oxford, 1896, II, p. 459), nei riguardi di Artemide.

dal suo cammino, con la virtù apotropaica del fuoco ¹⁾ ogni maligna influenza, e per spargere d'ogni intorno germi di fecondità ²⁾). Non credo sia ardito attribuire alla fantasia primitiva l'immagine della dea, che, nel cuor della notte, davanti al giaciglio, dove la leonessa o la cerva stanno per dare alla luce i loro piccoli, pianta nel suolo una delle sue grosse torce, che difende contro gli insidiosi poteri delle tenebre le madri in travaglio. Precisamente come, nelle famiglie romane, in occasione delle nascite, veniva accesa una candela presso la partoriente ed invocata la dea Candelifera ³⁾).

Particolarmente suggestivo in proposito è il rilievo di una pietra tombale, ora in Vaticano ⁴⁾, che rappresenta la dea, stante, vestita, reggente sul braccio sinistro un bimbo e col destro una torcia, la quale certamente, pure qui, ha un valore apotropaico, ed è al tempo stesso in rapporto

1) E. Samter, *Geburt, Hochzeit und Tod (Beiträge zur vergleichenden Volkskunde)*, Leipzig-Berlin, 1911, p. 70.

2) Vedi sopra, a pp. 223 ss.

3) Tertull., *Ad Nationes*, II, 11. Il significato del rito è stato bene e ampiamente studiato da E. Samter, *op. cit.*, pp. 67 ss. Esso mira a proteggere la madre e il neonato dai demoni vagolanti nelle tenebre. Ne abbiamo numerosissimi esempi fra le popolazioni più varie, presso le quali, vicino al bambino e alla puerpera, viene tenuto acceso un fuoco, o un cero o una lampada, oppure si porta il neonato intorno ad essi per un dato numero di volte allo scopo espresso di tener lontani gli spiriti maligni (pp. 68-70). Ed anche fuori della sfera puerperale, il fuoco, la fiaccola, il cero sono largamente adoperati per tener lontani gli spiriti in diverse congiunture della vita, pure qui fra le popolazioni più varie. Anche nel rito cattolico, in occasione della Candelora, il cero benedetto aveva questo esplicito scopo: Vedi *Rituale Sacramentorum ad usum S. Mediolanensis Ecclesiae*, Mediolani, 1906, pp. 227-228; *Vetus Missale Romanum Lateranense*, pp. 181 ss., presso H. Usener, *Weihnachtsfest*², I Teil, Bonn, 1911, p. 320; A. Franz, *Die Kirchlichen Benedictionen in Mittelalter*, Freiburg im Breisg., 1909, vol. I, pp. 447-457.

4) A. B. Cook, *Zeus*, vol. II, I, Cambridge, 1925, p. 60, fig. 24.

con lo sviluppo e la salute del piccolo. Nel fuoco come elemento di vita non deponava Demetra ogni notte il neonato di Keleos e di Metaneira?

Quel che ho detto di Diana, sarà egualmente da dire di *Dea Dia*, il cui nome si suole pure far risalire alla radice *div-*, divinità solidamente ancorata alla Terra madre, nella quale affonda le sue origini, come dimostrano e il nome del suo sacerdozio e il sacrificio della *porcae piaculares* e l'offerta e la consacrazione sopra la sua ara delle spighe di grano dell'anno precedente e dell'anno in corso ¹⁾. Nè, soprattutto, si dimentichi ch'era, essa pure, una dea *lucina*, signora di un bosco lungo la via Campana, in cui si apriva la radura luminosa cinta dall'opaca muraglia degli alberi nereggianti. *Dea Dia*, dunque, in quanto dea *lucina*, senza rapporto alcuno col mondo celeste, dea cioè della « schiarita » dischiusa nel fitto della selva per celebrarvi i suoi riti.

Se quindi io ho trascurato di proposito i rapporti fra Diana e la divinità lunare, è perchè essi sono inesistenti nella figura primitiva di Diana latina, come sono inesistenti negli aspetti originari della grande divinità mediterranea, di cui essa è una forma. Nel mondo latino si verifica questo fatto: che, nonostante la riconosciuta esistenza di un culto antico della *Luna*, venerata in Roma sull'Aventino e al Circo Massimo ²⁾, essa non appare generalmente invo-

1) G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*², München, 1912, p. 196; L. Deubner, *Römische Religion*, 1925-1933 (Berichte) in *Archiv für Religionswissenschaft*, Bd. XXXIII, 1936, p. 109. Vedi anche da pp. 105 ss. il giudizio — non favorevole — sui due volumi di Fr. Altheim, *Griechische Götter im alten Rom e Terra Mater*. Giusto il rilievo a proposito della genesi di Diana « Zuweilen ist die Fülle der Gesichte wahrhaft verwirrend » (p. 105).

2) L'antichità del culto del Sole (come *Sol indiges* « il divino progenitore del popolo latino ») e della Luna nel Lazio, è stata recentemente rivendicata da C. Koch, in uno studio intitolato: *Gestirnerverehrung im alten Italien* (Frankfurt am Mein, 1933): studio interessante, anche perchè scalza con buone ragioni la vec-

cata quale protettrice del mondo muliebre, e l'influenza dell'astro notturno sulle vicende della vita fisiologica femminile (il duplice significato di *menses* è un'apparenza fallace), viene scarsamente rilevata ¹⁾: il testo più esplicito che io conosca in argomento, la questione romana 77 di Plutarco, riguarda puramente le nascite ed il Rose dubita che in essa si tratti sempre di idee latine ²⁾. L'unico indizio di un culto della Luna (e anche del Sole) come divinità propizia alla fecondità umana, sarebbe da ricavarsi da una stipe rinvenuta nella località *Solluna* o *Sorluna* presso Velletri, costituita da occhi, facce, mani, braccia, polpacci, mammelle, falli ³⁾. Ma l'induzione dal nome della località rimane fragile ed incerta. Comunque, risulta evidente che la Luna, tardivamente identificata con Diana, se non già prima nel Lazio, certo per il tramite di Artemis (essa pure tardivamente identificata con Selene), non poteva conferirle quelle prerogative, che essa non possedeva, e che sono precisamente quelle, che costituiscono invece la essenza fondamentale di Diana, dea mediterranea e terrestre: le prerogative di signora del mondo animale, di dea *λοχεία* (e vigilante quindi su tutta la complessa vita femminile), di dea *κουργόφος*. Persistere perciò a sostenere che Diana nel

chia distinzione fra *dei indigetes* e *dei novensides* e combatte l'opinione, generalmente accolta, che *pater* e *mater* nella religione romana siano soltanto espressioni di rispetto e non abbiano invece originariamente un significato genealogico: vedi a pp. 27 ss.; 87 ss.; 117 ss.

1) Plinio, che parla così spesso nella *Naturalis Historia* dei tributi mensili femminili, non li riattacca mai alla luna. Sulla credenza presso popolazioni varie in dirette influenze della luna, concepita talora anche come essere maschile, sulle vicende della vita fisiologica muliebre, di cui la luna è fatta direttamente responsabile, vedi H. Ploss u. M. Bartels, *Das Weib*, Leipzig, 1908, I, pp. 510, 522, 518.

2) H. J. Rose, *The Roman Questions of Plutarch*, Oxford, 1924, p. 201.

3) *Notizie degli Scavi*, 1905, p. 40.

Lazio sia originariamente la Luna, e nemmeno la Luna indigena, che si scorgeva dai sette colli, ma una Luna greco-etrusca, mi sembra voler chiudere gli occhi ad una verità chiara come la luce del sole ¹⁾.

III. — *DIANA E VIRBIUS.*

Da quanto sono venuta sin qui esponendo, risultano ormai chiare, in Diana Laziale e Nemorense, alcune note caratteristiche proprie della grande divinità femminile mediterranea: μήτηρ θεαία ο ἰδαία, come nella sintesi cattulliana, che non potrebbe essere più esatta e suggestiva, « montium domina... silvarumque virentium — saltuumque reconditorum — amniumque sonantum », la dea, cioè dell'Artemisio ²⁾, dell'Algido, dell'Aventino ³⁾ ancora ricchi di foreste e di acque; πότνια θηρῶν, πότνια ἰππων e quindi anche signora degli animali compagni dell'uomo, da quando a lei, rimasta la dea silvestre, ma confinante ormai coi campi di una stirpe invitta « a franger glebe e reintegrar maggesi », si prostravano fidenti le madri, le spose, le figlie degli agricoltori latini; e finalmente dea λοχεία e κουροτρόφος. Una notizia di Plutarco ⁴⁾ l'avvicinerebbe particolarmente a Bona Dea, la notizia, cioè, che dal sacello di Diana nel Vicus Patricius — e da questo soltanto — erano esclusi gli uomini. Plutarco se ne domanda il motivo e ri-

1) Contro la mania etrusca, vedi le pagine notevoli per ordine, chiarezza e acutezza, di H. J. Rose: *On the relations between etruscan and roman religion* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, IV, 1928, pp. 161-178.

2) Il nome greco dato alla catena è una spia dell'antico culto indigeno, cioè mediterraneo, ivi esistente.

3) Vedi A. Merlin, *L'Aventin dans l'Antiquité*, Paris, 1906, cap. III, p. 42.

4) *Quaest.* III in H. J. Rose, *The Roman Questions of Plutarch*, Oxford, 1924, p. 120 e p. 170.

corre naturalmente alla spiegazione che potevamo aspettarci: alla leggenda del tentativo di violare una matrona durante le sacre cerimonie, tentativo da cui avrebbe avuto origine il divieto. Io penso che qui sia rimasta la traccia di una vetusta norma proibitiva, da principio estesa a tutti i luoghi sacri di Diana, e caduta poi in disuso per il carattere anche politico assunto dai principali suoi templi; dal tempio aricino, santuario comune della Lega Latina; dal tempio aventino, erede di tale dignità e funzione, quando la Lega passò, ricostituita, sotto l'egemonia di Roma ¹⁾. La vecchia interdizione continuò invece a sopravvivere e ad applicarsi in ossequio ad una tradizione veneranda nel modesto sacello del Vicus Patricius, che di importanza politica non ne aveva mai avuta e non ne aveva alcuna.

Ma neppure a Diana Nemorense manca quella fondamentale nota distintiva, che abbiamo illustrato in Fortuna, in Bona Dea, in Feronia, come suggello della loro comune origine mediterranea: la presenza di una divinità maschile, in subordinata funzione di principe consorte: « numine sub dominae lateo atque accenseor illi » ²⁾, senza però che esista fra i due un vincolo coniugale. La dea è *virgo*, cioè non sposata, e l'amore suo è libero, come quello di Ishtar, di Ashtarte, di Kybele, di Artemis.

Accanto a Diana Nemorense sta Virbius, di cui si colgono subito, con lucida evidenza, due rapporti, positivo l'uno, negativo l'altro: positivo col mondo silvestre, negativo o meglio, apparentemente negativo, col cavallo.

« Latens sub numine Dianae », dea silvestre per eccellenza, egli stesso vive una vita appartata nelle sedi segrete della sua divina signora, nel bosco nereggiante di lecci, che copre le ripide pendici del lago aricino, azzurro specchio della dea, e scende fitto ed uguale fino al bacio del-

1) A. Merlin, *op. cit.*, cap. VIII, p. 206.

2) Ovid., *Metam.*, XV, 546.

l'onda: « Egeriae lucis umentia circum - litora » ¹⁾, perchè nel bosco vive anche la dea di una sacra sorgente, che accompagnerà poi Diana nella sua nuova sede di Roma e diventerà il nume di una fonte e di un bosco fuori della porta Capena ²⁾; una dea, come tutte le divinità delle acque, singolarmente benigna alle donne in travaglio di parto, perchè l'acqua, che corre alla sua foce, simpaticamente agevola il trapasso della nuova creatura dal mistero del grembo materno alle soglie del giorno. Infatti, « Egeriae nymphae sacrificabant praegnantes, quod eam putabant facile conceptum alvo egerere » ³⁾.

Anche il nome, *Virbius*, sembra accordarsi col carattere boschereccio del numen. J. G. Frazer ⁴⁾ e A. B. Cook ⁵⁾ inclinano a connettere *Virbius* con *verbena*. Esaminiamo più da vicino le possibilità di questa etimologia. Da una comune radice *uer-*, con l'aggiunta della labiale sonora (*uer + b*) si ha **uerbos* « ramo », « verga »; con l'aggiunta della labiale sorda (*uer + p*) si ha **uerpā* « verga », ma in uno specifico significato; con l'aggiunta della gutturale sonora *uer + g* si ha **uerga*, latino *virga* ⁶⁾. Ora, dalla radice *verb-*, a mezzo dell'elemento derivativo *-ena*, si ha lat. *verbena*, « ramoscello », « erba sacra », e dalla stessa radice deriverebbe appunto anche *Virbius*, col suffisso nominale *io* ⁷⁾.

1) Vergil., *Aen.*, VII, 763-764.

2) U. Pestalozza, *Mater Larum e Acca Larentia* in *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. LXVI, fasc. XI-XV, 1933, pp. 916-917.

3) *Pauli Excerpta ecc.*, p. 67 Lindsay (= p. 77 Müller).

4) *The golden Bough*³, London, 1911, vol. II, p. 379, nota 5.

5) *Folk-Lore*, XVI, 1905, fasc. III, p. 291, in nota. Vedi dello stesso autore: *Zeus*, vol. II, 1, pp. 395-398, in nota.

6) Fr. Muller Jzn., *Altitalisches Wörterbuch*. Göttingen, 1926, pp. 534-537.

7) **Verb-io-s*, *Verb-iu-s*, *Virb-iu-s*, come **Tit-io-s*, *Tit-iu-s*. da **titos*; vedi Fr. Muller Jzn., *op. cit.*, p. 485.

Il mutamento di *e* in *i* non dovrebbe fare difficoltà. Si confronti *sēluā silva, uergā virga* ¹⁾. Inoltre, *quinque* da **quenque*; *dignus* da **dēgnos*; *lignum* in rapporto a *lego*; *limbus* da **lembos*; *nimbus* da **nembhos* ecc. ²⁾. Nè si trascurino le forme dialettali rustiche: *fiber* accanto a *feber*; *villus* accanto a *vellus*; *pinna* accanto a *penna* ³⁾; *Mircurios*, *Mircurios* a Preneste (C. I. L., I² 553, 564) ⁴⁾, onde anche *Virbius* potrebbe essere forma dialettale di Aricia entrata poi nell'uso comune ⁵⁾. *Virbius* sarebbe pertanto « quello del ramoscello verde », attributo perfettamente idoneo alla sua natura boschereccia, e che egli avrebbe in comune con

1) Fr. Muller Jzn., *op. cit.*, pp. 427-535.

2) F. Sommer, *Handbuch der lateinischen Laut- und Formenlehre*, Heidelberg, 1914, p. 57 a, 57 b.

3) F. Sommer *op. cit.*, p. 58 d.

4) F. Sommer, *op. cit.*, p. 58 c. Il Cook (*Folk-Lore*, XVI, 1905, fasc. III, p. 291, in nota) osserva ch  *Virbius*   talora scritto *Verbius* nei manoscritti e cita la *Classical Review*, XVI, 1902, p. 380, n. 3.

5) Il Prof. Pestalozza mi accenna ad un'altra ipotesi, ad una possibile derivazione dalla radice *uerp-* (**uerpa, verpa*): **Verpiu-s*, e, con successivo indebolimento della esplosiva labiale sorda in sonora, *Verbius, Virbius*. Allora sarebbe preponderante nel nome il carattere fallico del *numen* (cfr. *Silvanus* e *Faunus*). Per l'indebolimento, di cui sopra, si pensi a *poplicus publicus, scapillum scabillum, opprobrium obbrobrium*. Ma si potrebbe anche pensare che, poich  le due liquide *l* e *r* rappresentano volentieri la dentale sonora originaria, e attestano perci  una simpatia tra il suono della liquida e il suono della dentale sonora, questa simpatia si estenda tra la liquida in genere e la sonora in genere, e che quindi la *r* possa influire sopra una labiale sorda che la segua, riducendola sonora. Allora la *r* di **Verpius* avrebbe influito sulla labiale sorda, che immediatamente la segue (*p*) e l'avrebbe ridotta a *b*: *Verbius* (vedi Stoll, Schmalz, Leumann, Hofmann, *Lateinische Grammatik, Laut u. Formenlehre*, München, 1928, p. 128; F. Sommer, *op. cit.*, p. 177, par. 106, 3; cfr. p. 172). Vero   che si potrebbe chiedere, perch  l'indebolimento non sia avvenuto gi  in *verpa*. *Virbius* allora darebbe forse ragione del simulacro priapico davanti a Diana in due medaglioni di Antonino Pio (F. Gneccchi, *I medaglioni romani*, Milano, 1912, vol. II, tav. 50, n. 8, tav. 68, n. 5).

Silvanus, raffigurato nei suoi monumenti con la grossa fronda arborea e, si noti bene, con frutti raccolti nelle pieghe del mantello ¹⁾. La fronda non appare nella mano del personaggio, in cui A. Furtwängler ²⁾ ha creduto di riconoscere Virbius: una figura maschile e giovanile vicina ad un altare, accompagnata dal cervo, senza attributi o con una coppa colma di frutti e con un coltello sacrificale. La coppa coi frutti silvestri potrebbe bene valere come una sostituzione del ramo verde; ma questo sta in una mano della figura femminile vestita, che pure ha richiamato la attenzione del Furtwängler, il quale vorrebbe vedere in essa l'immagine indigena di Diana Nemorensis, disarmata ³⁾: ritta accanto ad un altare, in atteggiamento di calma ieratica, di cui sembra partecipe pure il cervo in piedi che la fiancheggia, tiene nell'altra mano una coppa, talora vuota, talora ricolma di frutti.

Prima di procedere oltre, occorre fermar l'attenzione sul tipo *verb-ena*, che abbiamo supposto connesso con Virbius. Il Bertoldi ⁴⁾ ha largamente trattato della fortuna dell'elemento derivativo -ην (η) ed -ena in seno ai parlari delle popolazioni mediterranee, ed ha indicato Creta come uno dei centri antichi d'espansione egea del morfema, e l'Etruria e il Lazio come i corrispondenti centri di espansione tirrenica, che comprende la penisola appenninica, la Rezia, la Liguria, l'Iberia. Sembra perciò naturale con-

1) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire* ecc., vol. II, I, Paris, 1931, p. 43, nn. 1, 2, 4 ecc.; p. 44, nn. 2, 3, 6 ecc. Vedi anche F. Creuzer, J. D. Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, Paris, 1841, tom. IV, part II, pl. CLXXXIII, n. 598 e part I, p. 247 al n. 598; pl. CXXXIX, n. 503 a e p. 209 al n. 503 a della parte I.

2) *Die antiken Gemmen*, Stuttgart-Berlin, 1900, vol. I, tav. XXII, 19, Berlin, nn. 854-855; vol. III, p. 231.

3) *Die antiken Gemmen*, I, tav. XX, 66; XXII, 18, 26, 30, 32; Berlin, nn. 856-861.

4) V. Bertoldi, *Κυρήνη*, Bruxelles, 1937 (Mélanges Emile Boisacq), pp. 48-58.

cludere che in *verb-ena* si debba vedere, e per l'elemento derivativo e per l'elemento radicale, un vocabolo di sostrato mediterraneo, e che al mondo religioso mediterraneo appartenga per il suo nome anche Virbius, derivato dalla stessa radice. Si aggiunga che la verbena è detta in greco oltrechè ἱερὰ βοτάνη ¹⁾, περιστερά, περιστερεών, τρυγόνιον ²⁾, nomi tutti che ne mostrano lo stretto rapporto con la colomba, l'uccello afrodisiaco caro alla grande dea mediterranea, e che del genere ὄρθός della pianticella è vantata una particolare virtù ³⁾, che bene si accorda con la natura di Virbius. Sinonimo di verbena era, secondo Marcello ⁴⁾, anche polygonos di trasparente significato.

Ho accennato a Silvano, e non a caso: perchè Silvano, e per i suoi rapporti con Diana e per la sua affinità con Virbio, conferma, a mio modo di vedere, la realtà di quei tratti fondamentali, che costituiscono il primitivo aspetto dell'una e dell'altro e smentiscono ancora una volta la persistente tendenza a voler vedere in Diana un'originaria divinità lunare ⁵⁾.

La nota caratteristica di Silvano, dio boschereccio per essenza, è posta in rilievo dal costume di rispettare una parte della selva come *sacellum* del dio, anche quando, all'intorno, gli annosi lecci, i frassini, i faggi, abbiano fatto

1) Plin., *Nat. Hist.*, XXV, 105-107; cfr. XXVII, 21.

2) Anonymi *Carmen de herbis* in Nicander, Oppianus etc.. ed. S. Lehrs, Paris, 1862, ε'.

3) Anonymi *Carmen de herbis*, ε', v. 60, vv. 69-70. Sono distinte due qualità di verbene, il *περιστερεών ὄρθός* (*verbena officinalis*) e il *περιστερεών ὕπιος* (*verbena supina*). Cfr. Dioscur. *De mat. med.*, IV, 60-61.

4) *De medicamentis liber* rec. M. Niedermann, Lipsiae et Berolini, 1916 (*Corp. Med. Lat.*).

5) Fr. Altheim, *Griechische Götter im alten Rom*, Giessen, 1930, pp. 170 ss.; *Terra Mater*, Giessen, 1931, pp. 129 ss.; *Römische Religionsgeschichte*, Berlin-Leipzig, 1931-1933, vol. I, pp. 104-105; cfr. L. Deubner in *Archiv f. Religionswiss.*, Bd. XXX, pp. 105-106, p. 109.

luogo ai pascoli ed ai campi coltivati, ed egli, pur restando sempre intimamente connesso con la vita silvestre, sia al tempo stesso diventato « arborum pecorisque deus » ¹⁾: « Silvane sacra semicluse fraxino - daque itala rura te colamus praeside » ²⁾. Il costume è altamente significativo a testimonianza di un reale stato d'animo del prisco agricoltore laziale; il contadino, che strappa con l'accetta alla selva una porzione di suolo e la feconda con aspra tenace fatica, ma vive nel suo piccolo campo e nella sua piccola casa ancora circondato dalla vecchia foresta, che gli incombe d'intorno, e quasi immerso in essa, sente naturalmente, che il *numen loci* è pur sempre il vecchio e capriccioso iddio, che dalle profondità del bosco, brandendo « teneram ab radice cupressum » ³⁾, arriva curioso al limitare del campo compreso ancora nel suo raggio d'azione. Ed allora, quale mezzo migliore di propiziarlo che creargli nel bosco stesso, sul confine della proprietà, un sacro recinto con un semplice altare, un rudimentale simulacro ed un rozzo riparo, per rendergli l'onore dovuto? ⁴⁾.

Ora, questo dio ispido e gagliardo, libero di costumi,

1) Verg., *Aen.*, VIII, v. 601.

2) *C. I. L.*, XII, 103. Vedi A. von Domaszewski, *Abhandlungen zur römischen Religion*, Leipzig-Berlin, 1909, pp. 60 ss. (*Silvanus auf lateinischen Inschriften*).

3) Verg., *Georg.*, I, 20.

4) L'epiteto di Silvanus, dato a Mars, nel suo significato originario, sta appunto a significare il dio agricolo protettore dei campi coltivati, ancora cinti di selve: Cato, *De agricultura*, c. 83. Vedi A. von Domaszewski, *op. cit.*, p. 67. In una epigrafe (*C. I. L.*, VI, 646) Silvanus è designato come *Lar agrestis*. Esatta la definizione che di Silvanus dà M. Bulard, *Sur une peinture d'autel découverte à Délos* in *Bull. de Correspondence hellénique*, 1923 (XLVII), p. 471, come del dio « qui surveille les abords et garde les limites de la demeure familiale. Ces attributions remontent sans doute au temps, où la forêt, domaine du dieu, entourait de toutes parts, ou presque de toutes parts, l'exploration agricole créée à ses dépens ».

questo dio latino ¹⁾, refrattario ad ogni influsso esotico, appare nelle epigrafi strettamente connesso con la nostra dea: Silvano silvestri et Dianae (C. I. L., III, 7775); Dianae Augustae sacrum, Silvano Augusto sacrum (C. I. L., III, 8483); Dianae et Silvano silvestri dis praesidibus venationis (C. I. L., III, 13368); dis montium et Silvano et Dianae (C. I. L., XIII, 382); Deae Dianae et Silvano (C. I. L., XIII, 5243); J. O. M. Silvano conservatori, Dianae Augustae (C. I. L., XIII, 6618) ²⁾. Significativo il cippo proveniente dalle Terme di Caracalla con l'iscrizione: « Sacrum Dianae, Silvano, Bonadiae » ³⁾, tanto più se si ricordi che tutte e tre le divinità possedevano un tempio sull'Aventino. Dalla ubicazione del suo tempio, la Bona Dea aventina aveva ricevuto l'epiteto di *subsaxana* e *Saxanus Augustus* è il duplice epiteto di *Silvanus* in una epigrafe del C. I. L., III, 5093 ⁴⁾. E con Silvano si trova un'altra dea, *Luna*, che pure aveva il suo tempio sull'Aventino, tempio certamente antico, come tutti i principali templi di quel colle, sia esso d'origine latino-sabina o latino-etrusca ⁵⁾: « Soli, Lunae, Silvano » (C. I. L., VI, 706). Finalmente, in un'epigrafe trovata a Roma ⁶⁾, contenente una iscrizione dedicatoria a una serie di divinità tutte latine, salvo Apollo e le *Matres Julevae*, Silvano e Diana formano coppia, come la formano *Mars* e *Victoria*, *Hercules* e *Fortuna*, *Mercurius* e *Felicitas*.

Ma possediamo altre testimonianze di questa connes-

1) In rapporto a questo dio: Augustin., *De civitate dei*, VI, 9. Agostino si riferisce a Varrone, *Antiquit. rer. divinar.*, l. XIV. Vedi in proposito E. Samter, *Geburt, Hochzeit und Tod*, Leipzig-Berlin, 1911, p. 30, n. 1.

2) A. von Domaszewski, *op. cit.*, p. 63.

3) *Notizie degli Scavi*, 1912, p. 313.

4) A. von Domaszewski, *op. cit.*, p. 61.

5) C. Kock, *Gestirnverehrung im alten Italien*, Frankf. a. M., 1933, pp. 32-33.

6) *Notizie degli Scavi*, 1886, p. 13: cfr. 1885, p. 526.

sione. In Lanuvium, antichissimo centro latino, esisteva un « Collegium Dianae et Antinoi » ed Antinoo vi era rappresentato sotto le spoglie di un Silvano giovane, contrastante col Silvano tradizionale villosa ed anziano; raffigurazione che non è però l'unica, perchè una statuetta inedita del Magazzino del Museo Vaticano e un rilievo del Museo Capitolino che la ripete, riproducono il medesimo dio, adolescente e sbarbato ¹⁾. Ma a me qui importa rilevare che l'attribuzione ad Antinoo dell'aspetto di Silvano, in funzione, per dir così, della parte che egli era chiamato a rappresentare nel Collegio, che prendeva nome da Diana e da lui stesso, è un'altra valida prova del rapporto esistente fra il nume silvestre e la dea. Ancora: Diana e Silvano sono raffigurati sull'Arco di Benevento e precisamente sulla facciata verso la campagna e sulla lastra mediana di sinistra verso la città ²⁾; Silvano ha una pederà in un rilievo pubblicato da S. Reinach ³⁾, vestita, velata, e senza attributi specifici, ma un uccello che, pur essendo acefalo, sembrerebbe un'oca, fa pensare alla predilezione per gli uccelli acquatici della *πόρνια* mediterranea ed alla caratteristica effigie di Diana Tifatina, a cavallo, con l'oca pascente sotto il ventre dell'animale ⁴⁾, e suggerisce l'ipotesi che quella pederà sia Diana. Nè va dimenticato il bassorilievo votivo di Tito Claudio Asclepiade nel Museo Pio Clementino ⁵⁾: ora, ad accompagnare le tre ninfe dai capelli sciolti, dai bu-

1) P. Marconi, *Antinoo*, pp. 174-175 in *Monumenti antichi editi dalla R. Accademia dei Lincei*, XXIX, 1923.

2) E. Strong, *La scultura romana da Augusto a Costantino* (trad. di G. Gianelli), Firenze, 1926, p. 195, tav. XXXIX; pp. 194-195, fig. III.

3) *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, vol. IV, Paris, 1913, p. 29, n. 5.

4) G. Patroni, *Terrecotte architettoniche del Museo Campano*, Capua, 1898-99, tav. III a, p. 220.

5) F. Creuzer, J. D. Guignaut, *Religions de l'Antiquité*, Paris, 1841, tom. IV, part II, tav. CXXXIX, 503 a; part I, p. 209 al n. 503 a.

sti nudi e dalle caratteristiche conchiglie al pube, che sembrano fermare la gonna, il dedicante ha scelto Diana alla loro destra e alla loro sinistra Silvano, impugnante il grosso ramo, ed Ercole.

Silvano si direbbe pertanto, dalle epigrafi e dai monumenti, il vero paredro di Diana, piuttosto che Virbio, figura ben chiara nelle sue origini e nel suo carattere, meno perspicuo nelle credenze e nel culto, nonostante la significativa esistenza di un *Flamen Virbialis* ¹⁾. Ad una fusione delle due divinità, con prevalenza definitiva di Silvano, sembra opporsi a tutta prima la natura giovanile di Virbio come primitivo compagno ed amante di Diana indigena, cioè mediterranea. Ma lo studio di P. Marconi sopra ricordato ²⁾ ha messo in luce l'esistenza di un tipo giovanile di Silvano, indipendentemente dal Silvano-Antinoo del Collegio Lanuvino. È da dire anzi che la tradizione di un Silvano, rappresentato con tratti giovanili, abbia agevolato la raffigurazione di Antinoo nelle spoglie del nume boschereccio. E parallelamente esisteva la tradizione di un Virbio non più giovane conservata da Ovidio ³⁾ e originata, io penso, dal tardo mito esposto in versi vergiliani indimenticabili ⁴⁾, che faceva di Virbio l'originario nume celato nei segreti della foresta nemorense, e il padre di un figlio omonimo a lui generato da Aricia, « proles pulcherrima bello », insigne domator di cavalli, che la madre invia a combattere e a coprirsi di gloria sotto le insegne di Turno. Tradizione questa, del duplice Virbio, giovane e maturo, che trovò una singolare espressione artistica in due erme a doppio

1) *C. I. L.*, X, 1493: l'iscrizione proviene da Napoli ed accennerebbe quindi alla diffusione del culto di Virbius nella Campania. Il Flamen Virbialis appartiene a quel gruppo di Flamines (*Furinalis*, *Palatualis*, *Pomonalis*, *Volturnalis* ecc.) di antiche divinità scadute in seguito dalla loro primitiva importanza.

2) *Antinoo* in *Monum. antichi* ecc., XXIX, pp. 174-175.

3) *Metam.*, V, 539 ss.

4) *Aen.*, VII, 761 ss.

volto, l'una al Museo Capitolino, di provenienza ignota ¹⁾, l'altra scoperta a Nemi nel 1885 ed ora al Museo di Arte di Nottingham ²⁾, entrambe sottoposte da Lucia Morpurgo ³⁾ ad uno studio il quale, nonostante le riserve formulate dall'Amelung ⁴⁾, può dirsi ormai definitivo. In ciascuna di esse è raffigurato da un lato Virbio giovane, dall'altro Virbio anziano, nella loro essenziale natura di numi silvestri, a mezzo di foglie di quercia comune (e non già di alghe e di scaglie, donde la falsa designazione di divinità acquatiche ⁵⁾) disposte alle tempie, sotto gli occhi, sotto le orecchie e sul petto. Anche H. Stuart Jones nel catalogo delle sculture del Museo Capitolino, ha accolto, senza riserve, le conclusioni della Morpurgo ⁶⁾. Tuttavia, sarà il caso di non scartare l'ipotesi del Cook ⁷⁾ il quale, osservando che Plinio e Dioscoride paragonano le foglie della verbena a quelle della quercia ⁸⁾, pensa che le foglie di verbena avreb-

1) H. Stuart Jones, *The sculptures of the Museum Capitolino*, Oxford, 1912, p. 150, n. 28.

2) G. H. Wallis, *Illustrated catalogue of classical antiquities of the Temple of Diana, Nemi*, Nottingham, 1893, p. 32, n. 611 e tavola annessa.

3) *Le rappresentazioni figurate di Virbio in Ausonia*, IV, 1909, pp. 109 ss. Vedine le bellissime riproduzioni anche in A. B. Cook, *Zeus*, II, 1, Cambridge, 1925, p. 392, pl. XXII e XXIII. È curioso ritrovare nel Duomo di Modena un capitello con un volto umano maschile, in cui la capigliatura è rappresentata da foglie e foglie pure si dipartono dal labbro superiore e dagli angoli della bocca, a simulare la barba: vedi G. Bertoni, *Atlante storico-artistico del Duomo di Modena*, Modena, 1921, tav. 14, n. 4.

4) *Sopra un busto nemorense in Ausonia*, V, 1910, pp. 109-110. Cfr. W. Helbig ecc., *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, Leipzig, 1912, I, p. 439, n. 794.

5) O. Rossbach, *Das Dianaheiligtum in Nemi in Verhandlungen der vierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Görlitz*, Leipzig, 1890, p. 159; A. B. Cook, *Classical Review*, XVI, 1902, p. 373.

6) *The sculptures ecc.*, p. 150.

7) *Zeus*, II, 1, p. 396, in nota.

8) Plin., *Nat. Hist.*, XXV, 105-107; Dioscuridis, *De mat. med.*, IV, 60-61.

bero formato una appropriata decorazione ad un busto di Virbius, dato il rapporto etimologico sopra stabilito tra *Virbius* appunto e *verbena* ¹⁾.

Un altro rapporto interessante, di cui conviene qui far cenno, è quello fra Diana ed Hercules, che già vedemmo al fianco di Silvano nel bassorilievo di Asclepiade, con gli attributi consueti dell' Ἡρακλῆς greco, definitivamente sovrapposti, almeno nelle rappresentazioni artistiche, al primitivo Hercules latino, divinità indigena, come vide già bene A. Schwegler ²⁾ e come inclina a credere W. Warde Fowler ³⁾, sopra la quale vennero ad innestarsi il nome e la persona di Heracle, emigrato nel Lazio dalla vicina Campania ⁴⁾. Osserverò in proposito che se in molte pitture vascolari rappresentanti il conflitto tra Apollo ed Heracle per il tripode delfico ⁵⁾, Artemide tiene le parti di Apollo, come Athena di Heracle, questa ostilità, rivelantesi tra Heracle ed Artemide, in perfetto contrasto con la familiarità esistente tra Hercules e Diana, può essere invocata come un'altra prova del fatto che Hercules non è Ἡρακλῆς trasmigrato in Italia, e della primitiva autonomia di Diana di fronte ad Artemide, benchè nomi diversi di una divinità originariamente e fundamentalmente identica.

Hercules, che nelle epigrafi è talora invocato con Silvano: Herculi et Silvano (*C. I. L.*, III, suppl. 12565; XIV, 17); Herculi, Libero, Silvano (*C. I. L.*, VI, 294); Herculi, Eponae, Silvano (*C. I. L.*, VI, 293), divide con Diana il

1) Già P. Buttmann in *Mythologus*, Berlin, 1829, vol. II, p. 152, aveva connesso Virbius con verbena. Vedi A. B. Cook, *op. cit.*, II, 1, p. 397 in nota.

2) *Römische Geschichte im Zeitalter der Könige*, Tübingen, 1853, I, p. 364.

3) *The roman Festivals of the Period of the Republic*, London, 1908, pp. 103 e 196.

4) Vedi U. Pestalozza, *Mater Larum e Acca Larentia* in *Rendiconti ecc.*, p. 934 (p. 30 dell'*Estratto*, Milano, 1933).

5) Vedi presso S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, vol. II, Paris, 1924, p. 269.

letto nel lettisternio del 399 a. C. ¹⁾ e nei quattro lettisterni successivi ²⁾. La dea indigena ha scelto opportunamente per consorte un dio che, al pari di lei, affonda le sue radici nel fecondo *humus* mediterraneo della più antica religione laziale, il dio incarnante per eccellenza il principio maschio della vita umana, e da cui prendeva nome il nodo del *cingulum* nuziale della sposa ³⁾. E saran soltanto casuali le immagini di Ercole (*Hercules* o Ἡρακλῆς?) trovate recentemente insieme con terrecotte e bronzetti di bimbi fasciati, indice indubbio di culto a una divinità *κουροτρόφος*, in una ricchissima stipe a Colle Arsiccio (Magione) ed ora al Museo di Perugia? ⁴⁾.

Ho accennato al rapporto fra *Hercules* e *Silvanus*, rapporto che ha radici assai più profonde, che a prima vista non sembri. Fra le varie forme dell' Ἡρακλῆς greco, di cui il Nilsson ha messo in luce le origini preelleniche ⁵⁾ ed in cui mi è parso di vedere il più perspicuo esempio dell'antico *πότνιος θηρῶν* mediterraneo, soggetto, come i suoi simili, alla propria *πότνια* imperiosa e dominatrice, ad *Athena minoica* ⁶⁾, v'è quella di un Ἡρακλῆς ἰδαῖος, appartenente alla schiera dei *Δάκτυλοι*, al quale si attribuiva la fondazione dei Giuochi Olympici ⁷⁾. Se non che è lecito chie-

1) Liv., V, 13; Dionys. Hal., XII, 9.

2) Liv., VII, 2; VII, 27; VIII, 25.

3) Paul. Exc., p. 55 Lindsay. Cfr. U. Pestalozza, *Mater Larum e Acca Larentia* in *Rendiconti ecc.*, p. 948 (p. 44 dell'*Estratto*).

4) Notizia attinta ad una lettera del Prof. Doro Levi a nome del R. Soprintendente alle Antichità dell'Etruria al Prof. Pestalozza in data 6 Agosto 1935-XIII. Mi riservo di esaminare in posto il prezioso ritrovamento.

5) M. P. Nilsson, *The mycenaean Origin of greek Mythology*, Cambridge, 1932, pp. 187 ss.

6) Vedi sopra, a pp. 149-150.

7) R. Vallois, *Les origines des Jeux Olympiques* in *Revue des Études anciennes*, 1926, p. 306. E vedi pure la nota complementare: *Heracles et les Dactyles* in *Revue des Études anciennes*, 1929, pp. 132 ss.

dersi, se l'appartenenza di Ἡρακλῆς ai Δάκτυλοι ἰδαῖοι sia un fatto primitivo o non piuttosto la conseguenza dell'epiteto ἰδαῖος, che l'uno e gli altri portavano; se cioè Heracle portasse quell'epiteto prima ancora di essere annoverato fra i Dactyloi, appunto nella sua qualità di πόντιος θηρῶν e, come tale, abitatore e frequentatore di selve, ed Ἡρακλῆς ἰδαῖος fosse in origine il δαίμων soggiornante nell' ἴδη, cioè nelle forre boscoso della montagna cretese, una specie, quindi, di Silvano minoico-mediterraneo, con in più lo spiccatissimo carattere di πόντιος θηρῶν, carattere che non andò del tutto perduto nell'Hercules latino, propaggine egli pure del πόντιος mediterraneo, come si vede nella lotta con Cacus, l'indigeno terioforme mostro della selva palatina, mentre la sua natura, del pari primitiva di δαίμων ἰδαῖος lo avvicinava naturalmente a Silvano, l'originario signore per eccellenza della foresta ancora intatta ed inviolata. Cosicchè Hercules, Silvanus e Virbius ci si presentano come divinità affini, celanti, come Diana, sotto nomi latini, la loro appartenenza all'unico ceppo mediterraneo è confluenti l'uno negli altri, in quanto che, se l'antico πόντιος mediterraneo era un δαίμων ἰδαῖος, tali sono anche Silvanus e Virbius, e se egli era un πόντιος ἵππων, Virbius si distingue pure per questo carattere, che non era ignoto anche all'Heracle greco, vincitore, oltre che di tanti altri animali, dei cavalli di Diomede ¹⁾; e se egli era finalmente un πόντιος θηρῶν in genere, traccia di questo suo attributo sopravvive nell'Hercules latino.

Rimane pertanto da illustrare il rapporto di Virbius col cavallo, rapporto che definii negativo, perchè riguardante il divieto ai cavalli di calpestare il suolo del sacro bosco aricino, secondo i noti versi vergiliani: « Unde etiam templo Triviae lucisque sacratis - cornipedes arcentur

1) M. P. Nilsson, *The mycenaean Origin ecc.*, pp. 215 ss.

equi » ¹⁾); divieto che, a norma dell'identificazione operatasi di Virbio ed Hippolyto, viene considerata appunto come una diretta conseguenza della morte toccata al favorito di Artemide, a causa dei cavalli: « quod litore currum - et iuvenem monstris pavidi effudere marinis ». Ma questo rapporto negativo deve intendersi originario? o deve essere inteso, originariamente, nel senso della interpretazione vergiliana? Ecco il quesito a cui mi studierò di rispondere. In Diana Nemorensis io già cercai di rilevare le tracce di una *πότνια ἵππων*, quale si riscontra tra le forme della grande divinità mediterranea ²⁾, e, del pari, illustrai ampiamente la divina figura di un *πότνιος ἵππων*, che, senza dubbio, rappresenta una delle espressioni del suo compagno ed amante ³⁾.

Qui, il punto di partenza della ricerca è ancora il passo vergiliano ⁴⁾, che ci pone di fronte a due Virbii, padre e figlio, vale a dire allo sdoppiamento manifesto di un'unica originaria divinità boschereccia, che aveva stretti rapporti con Diana, con Egeria e coi cavalli. Tali sono infatti i tre elementi indigeni e perciò primitivi del racconto, unitamente al divieto di ingresso ai cavalli nel bosco aricino; e Vergilio ebbe, come d'abitudine, cura scrupolosa di conservarli, pur attraverso gli adattamenti divenuti necessari, quando le analogie tra Virbio e Hippolyto, l'uno compagno ed amante di Diana, l'altro compagno ed amante di Artemis; l'uno *ardentium exercitator equorum*, l'altro del pari *πότνιος ἵππων*, quale figlio di Amazzone e come il suo nome stesso indica ⁵⁾, condussero i letterati o gli eruditi a fare dei due un personaggio solo, e di Virbio quindi, silve-

1) *Aen.*, VII, 778-779.

2) Vedi sopra a pp. 102 ss., 123 ss.

3) Vedi sopra a pp. 147 ss.

4) *Aen.*, VII, vv. 761-782.

5) L. R. Farnell, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, 1921, p. 68.

stre divinità senza storia, il protagonista dell'avventura fatale, che poteva benissimo spiegare l'esclusione equina dal suo regno. Giacchè Virbio ed Hippolyto sono, in origine, indipendenti l'uno dall'altro, ma l'uno e l'altro forme parallele dell'antichissimo *πότινιος Ἰππιων* mediterraneo: se non che, mentre intorno alla coppia di Diana e di Virbio, celata nella profondità misteriosa della foresta nemorense, noi ignoriamo se sia mai fiorita una vicenda mitica, se essa pure abbia avuto la sua storia d'amore, di morte e di resurrezione — nè più efficacemente avrebbe potuto Vergilio nei versi 774-777, credendo di descrivere la vita imposta da Artemide ad Hippolyto redivivo, rappresentare invece la condizione inferiore del dio mediterraneo di fronte alla dea autonoma e sovrana, che libito fa licito in sua legge — la coppia di Artemide e di Hippolyto ¹⁾, nonostante intrusioni e deformazioni seriori, riproduce indubbiamente il vecchio mito mediterraneo del dio soggetto ed amante della dea, la quale ha in pugno il suo destino e, quand'egli muore, lo risuscita con l'acqua di vita e con la virtù delle erbe salutari, custodite nel suo segreto giardino, nel *λειμὼν ἀκήρατος*, a cui allude Hippolyto nella tragedia di Euripide ²⁾ e da cui egli, che solo può entrarvi, coglie fiori per intessere un serto alla dea ³⁾: il vecchio mito, insomma, di Ish-tar e di Tammuz, di Ashtartu e di Adonis, di Kybele e di Attis.

C'è nell'episodio vergiliano un verso veramente prezioso ed altamente significativo, riferito ad Hippolyto, « paeoniis revocatum herbis et amore Dianae ». Quelle « herbae paeoniae » che, insieme con l'amore di Diana,

1) Cfr. W. Leonhard, *Hettiter und Amazonen*, Leipzig u. Berlin, 1911, pp. 127 ss.

2) *Hippolytos*, vv. 73 ss.

3) J. Rendel Harris, *The origin of the cult of Artemis in The Ascent of Olympus*, Manchester, 1917, pp. 67-68; J. E. Harrison, *Myths of Greece a. Rome*, London, 1927, pp. 38-39.

anzi, frutto dell'amore di Diana (propriamente di Artemide) richiamano in vita l'amante divino, e che, penetrato Asclepio nel mito, si attribuirono a lui quale « repertor medicinae talis », sono in origine una delle tante specie di erbe salutari, che Artemide possiede nel suo « hortus conclusus » e che sono uno dei maggiori strumenti del suo divino potere, tra cui quella che porta il suo stesso nome, l'ἀρτεμισία, la « mater herbarum » ¹⁾ e, con essa, la παιονία, da Plinio ²⁾ definita la più antica delle piante medicinali e salutari ³⁾.

Dunque, la genuina tradizione raccolta da Vergilio sapeva di un Virbius, il quale — ed anche qui l'accordo con l'antica concezione mediterranea è perfetto — era al tempo stesso il figlio e l'amante della dea, in quanto prole di Aricia, cioè di Diana Aricina: infatti essa, nello sdoppiamento dell'unico Virbius originario, appare la signora e la compagna di Virbius-Hippolytos.

Virbio era cresciuto, sempre secondo la tradizione vergiliana, in quella parte della selva aricina, che più da presso circonda il lago ed era chiamata (vv. 763 e 775) il lucus o il nemus di Egeria, dal nome del ruscello, che lo percorreva, prima di confondere le sue acque con quelle dello « speculum Dianae » ⁴⁾. Se Egeria si riattacca, attraverso Aegeria — *Aigeria, alla radice *aig-* significante « quercia » ⁵⁾, da cui anche *aig[e]s-los, *aik[e]s-los e, con la metatesi della sibilante, aesculus ⁶⁾, non che il greco

1) J. Rendel Harris, *op. cit.*, pp. 72-79.

2) *Nat. Hist.*, XXV, II.

3) J. Rendel Harris, *op. cit.*, p. 79; J. E. Harrison, *op. cit.*, p. 41.

4) Vedi sopra, a pp. 347-348.

5) A. B. Cook, *Classical Review*, XVIII, 1904, n. 7, p. 366; cfr. *Folk-Lore*, XVI, 1905, n. 3, pp. 283-284.

6) Fr. Müller Jzn., *Altitalisches Wörterbuch*, Göttingen, 1926, p. II.

αἴγειρος¹⁾ — dato che la forma Aegeria sopravvisse accanto ad Egeria²⁾ e che, ad ogni modo, nel latino rustico comincia assai presto il trapasso dal suono dittongo al suono monotongo (da *ai* ad *e*³⁾), cooperando forse, nel caso di Egeria, anche l'influenza di un'etimologia popolare (Egeria da egerere⁴⁾), in quanto Egeria pure era fra le dee « rite maturos aperire partus - lenes »⁵⁾) — essi ci appare come la divinità dell'acqua, che scorre all'ombra delle annose querce del bosco, di cui bagna e feconda le radici, divinità che partecipa a un tempo della natura dell'acqua e dell'albero, come, del resto, gli antichi stessi avevano sentito, se Plutarco giustamente la chiama *νυμφῶν μίαν δρυάδων*⁶⁾. Ed allora le analogie col mondo religioso egeo, anche attraverso questa minore divinità, si accrescono sempre più e si precisano, giacchè Virbio — Virbio padre e Virbio figlio, cioè l'unico Virbio originario — affidato alle cure di Egeria, richiama il *Κοῦρος* affidato nell'antro Ditteo o nell'Ideo a Melissa, alle *Δικταῖαι Μελίαι*, alle *Νύμφαι Γεραστιάδες*, ad Adrasteia, ad Ide, a Helike, a Kynosura⁷⁾, le quali poi diventano le divine assistenti e compagne della grande *πότνια*, soprattutto nella sua qualità di sovrana signora del mondo vegetale, come chiaramente si rileva dalle

1) A. B. Cook, *loc. cit.*; Fr. Muller Jzn., *loc. cit.*, E. Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Heidelberg-Paris, 1916, p. 20.

2) A. B. Cook, *Folk-Lore*, XVI, 1905, n. 3, p. 283, n. 7.

3) F. Sommer, *Handbuch der lateinischen Laut-und Formenlehre*, Heidelberg, 1914, p. 71, § 61.

4) A. B. Cook, *Classical Review*, XVIII, 1904, n. 7, p. 366, n. 4.

5) Vedi sopra a p. 348 il passo degli *Excerpta Pauli*.

6) *De fortuna Roman.*, 9.

7) A. B. Cook, *Zeus*, II, II, Cambridge, 1925, pp. 928, 933; I, Cambridge, 1914, p. 112, n. 3.

scene rappresentate in sigilli provenienti da varie località cretesi, dall'Argolide e da Thisbe in Beozia ¹⁾.

Che Virbio, quale compagno ed amante di Diana, avesse tra gli animali varî, che costituivano uno dei regni della sua divina signora, particolare familiarità coi cavalli, risulta dall'esplicito accenno vergiliano: « filius ardentis haud setius aequore campi - exercebat equos », che, venendo immediatamente dopo la menzione del noto divieto, potrebbe giudicarsi segno di scarsa carità filiale, se quel « haud setius » stesse ad indicare la indifferenza del figlio nei riguardi della morte paterna, e non piuttosto il perdurare nel figlio di quelle stesse funzioni, che erano le funzioni del padre, perchè il padre si prolunga nel figlio, il quale ne è il doppione. Affiora continuamente nel passo vergiliano la identità dei due Virbii, ambedue affidati alle cure della medesima Egeria, ambedue valenti nell'arte di domare i cavalli, che pascolavano liberi per le vaste radure, da cui la dea teneva uno dei suoi appellativi, tagliate qua e là nella vergine selva di Aricia. La descrizione liviana ²⁾ del lucus di Juno Lacinia presso Crotone: « lucus ibi frequenti silva et proceris abietis arboribus saeptus, laeta in medio pascua habuit, ubi omnis generis sacrum deae pecus pascebatur » fornisce un'idea precisa dei «luci» aricini, in cui parimenti vivevano sotto l'aperto cielo le magnifiche mandre — amore e cura di Diana e del suo fedele — che l'ora del tramonto vedeva giornalmente scendere alle sponde del lago. Così Anahita aveva i suoi bufali sacri pascolanti nei chiusi parchi anatolici ³⁾; così Helios le sue

1) U. Pestalozza, *Sulla rappresentazione di un pithos arcaico beotico* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, vol. XIV 1938, pp. 21-23.

2) Liv., XXIV, 3.

3) F. Cumont, *Anahita* in J. Hasting's, *Encyclopaedia of Religion a. Ethics*, Edinburgh, 1908, vol. I, p. 415.

belle giovenche e le sue pecore grasse nell'isola luminosa, a cui Odisseo non sarebbe mai dovuto approdare ¹⁾).

L'attributo di *πόρνιος ἱππων* riconosciuto a Virbio trova un'autorevole conferma nello stesso attributo, con cui e Vergilio ed Ovidio designano un'altra divinità silvestre, assai affine al misterioso paredro di Diana. Picus, il padre di Faunus, l'avo di Latinus, secondo la genealogia vergiliana ²⁾ e, secondo la narrazione di Ovidio ³⁾, il demone boschereccio, il compagno di Faunus, di cui si venerava l'oracolo nel sacro orrore della selva di Albunea ⁴⁾, familiari entrambi ai profondi silenzi dell'intatta foresta aventina; Picus, rappresentato in trono con la trabea, il lituo, l'ancile, nella reggia di Laurento, che portava il suo nome e sorgeva essa pure fra le ombre di un fittissimo bosco: « tectum augustum... horrendum silvis et religione parentum » ⁵⁾; Picus, re latino ed insieme divinità silvestre antropomorfa e teriomorfa (perchè il bellissimo uccello rosso-verde, del cui caratteristico grido, accompagnato dai secchi colpi di becco sulle cortecce degli alberi riecheggiavano i boschi del Lazio, altro non era che il re stesso, così trasformato dall'arte maga di Circe ⁶⁾); Picus è detto da Vergilio « equum domitor » ⁷⁾ e da Ovidio « utilium bello studiosus equorum » ⁸⁾, che si diletta di cacciare a cavallo, e precisamente durante un'avventura di caccia cade nelle insidie della dea, vagante alla ricerca di erbe, dotate di straordinarie virtù, da arricchire il suo segreto giardino: « equi... celer spumantia terga relinquit » ⁹⁾, per adden-

1) *Ōdyss.*, XII, vv. 261 ss.

2) *Aen.*, VII, vv. 45 ss.

3) *Fast.*, III, vv. 291 ss.

4) *Aen.*, VII, vv. 81 ss.

5) *Aen.*, VII, vv. 170 ss.

6) *Aen.*, VII, vv. 189 ss.; Ovid., *Metam.*, XIV, vv. 363 ss.

7) *Aen.*, VII, v. 189.

8) *Metam.*, XIV, v. 321.

9) *Metam.*, XIV, v. 363.

trarsi a piedi nel bosco, dove « aurea percussum virga ver-
sumque venenis - fecit avem Circe sparsitque coloribus
alas » ¹⁾. E poichè è ben noto il rapporto del picchio con
Mars, donde l'epiteto di « Picus Martius » ²⁾, non che il
rapporto di Mars con Silvanus ³⁾, così attraverso l'uno e
l'altro, Mars stesso penetra nella sfera di Virbius e il sacri-
ficio del cavallo di Ottobre, in connessione col culto di
Mars ⁴⁾, diventa un altro argomento a favore di Virbius
il quale « ardentibus... exercebat equos » ⁵⁾.

Ma qui interviene un'altra interessante analogia.

Il sacro picchio, che ha già una così spiccata simpatia
per la peonia, da saltare agli occhi dell'imprudente che si
arrischiava a coglierne il frutto di giorno ⁶⁾, conosce egli
solo fra gli alati il luogo dove cresce un'erba meravigliosa,
rivelatagli certo dalla sua divina signora, da Feronia, di
cui egli porta pure il nome, « Picus Feronius » ⁷⁾, perchè
Feronia, al pari di Circe e di Artemis, possiede un segreto
giardino di erbe salutari e di erbe magiche ⁸⁾; e quest'erba
meravigliosa, secondo Plinio il vecchio ⁹⁾ ed Eliano ¹⁰⁾, ha
il potere, col semplice tocco, di riaprirgli l'accesso del nido,
quando i boscaioli, per impedire il danno degli alberi,

1) *Aen.*, VII, vv. 190-191.

2) Vedi J. G. Frazer, *The Fasti of Ovid*, London, 1929,
vol. III, pp. 7 ss. (Comm. al v. 51 del libro III).

3) A. von Domaszewski, *Abhandlungen zur römischen Reli-
gion*, Leipzig-Berlin, 1909, p. 67. Cfr. W. Warde Fowler, *The ro-
man Festivals*, London, 1908, p. 55, pp. 194-195.

4) W. Mannhardt, *Das Octoberross in Mythologische Forschun-
gen*, Strassburg, 1884, pp. 156-201.

5) *Aen.*, VII, vv. 781-782.

6) Theophrasti Eresii, *Historia Plantarum*, IX, 8, 6 (Ed. Fr.
Wimmer, Paris, 1866).

7) Vedi Fest., p. 228, Lindsay.

8) Vedi in proposito il già citato libro di J. Rendel Harris,
The Ascent of Olympus, Manchester, 1917 (*The origin of the
cult of Artemis*, pp. 67 ss.).

9) *Nat. Hist.*, X, 40.

10) *De nat. animal*, I, 45.

ostruiscono la galleria scavata dall'uccello nel vivo tronco e conducente alla cavità, in cui son deposte le uova e vengono allevati gli implumi. E, secondo Plauto ¹⁾, questa stessa erba, conosciuta dal picchio, rivelerebbe l'oro nascosto. Si tratta, evidentemente, di quella medesima erba fatata, che il folk-lore teutonico conosce sotto il nome di *Springwurzel* o di *Springwort* e di cui esso pure attribuisce al picchio la segreta conoscenza ²⁾: erba che ha la virtù di violare qualsiasi chiusura e di indicare la ignorata esistenza di ricchezze e di tesori.

Ora si badi bene: da un lato abbiamo Picus, divinità boschereccia antropomorfa e teriomorfa, e in questa seconda forma, detentore del segreto di un'erba meravigliosa; dall'altro abbiamo Virbius, il cui nome con molta probabilità si riconnette a *verbena*, vale a dire ad un'erba, a cui gli antichi attribuivano pure qualità prodigiose ³⁾: I rapporti di Picus con Feronia, assai presto identificata con Circe — come pure con questa venne identificata Marica e Latinus quindi fatto figlio di Circe ⁴⁾ — crearono il mito della trasformazione del re cavaliere, sostanzialmente identico alla divinità boschereccia, in uccello, oscurando e deformando il dato originario e fondamentale: il motivo cioè di Picus compagno ed amante di Feronia, e come tale, secondo la primitiva concezione, che ignora compartimenti stagni fra i vari regni della natura, essere antropomorfo o teriomorfo secondo i bisogni e i capricci della dea, tra

1) *Aulularia*, vv. 701 ss.

2) J. G. Frazer, *The Fasti of Ovid*, London, 1929, vol. III, p. 9 e la nota prima. Cfr. G. W. Gessmann, *Die Pflanze im Zauber glauben*, Wien-Pest-Leipzig (senza data: A. Hartleben's Verlag), pp. 87-88.

3) A. De Gubernatis, *La Mythologie des Plantes*, Paris, 1882, t. II, pp. 367-369.

4) Vedi U. Pestalozza, *Mater Larum e Acca Larentia* in *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. LXVI, fasc. XI-XV, 1933, pp. 951-952.

i quali appunto anche la segreta ricerca, in luoghi nascosti e lontani, di alcune di quelle erbe magiche, che dovevano far parte del suo « hortus conclusus » e servire ai suoi filtri ed alle sue malie. E che a siffatto scopo la natura e le forme di un alato fossero più adatte della natura e delle forme umane, è, mi sembra, evidente. Picus, pertanto, sta a Feronia, come l'ὄρνυξ a Leto o come il κύνκος a Leda ¹⁾. E parallelamente si profila la coppia Diana-Virbius, del quale non si conoscono metamorfosi intese come fenomeni naturali e normali della sua essenza demoniaca, ma che sappiamo connesso coi segreti vegetali della sua divina signora, se dal suo nome balza veramente esplicito l'accenno ad una di quelle erbe meravigliose, che componevano, ἐν πυμάτω μυχῶ ἔρκεος ²⁾, le ricchezze salutari e magiche del suo κῆπος divino.

Che in realtà poi la *Springwurz* entrasse a far parte dei chiusi giardini di queste dee mediterranee della natura, J. Rendel Harris ³⁾ lo ha felicemente dedotto dagli epiteti ἐμπυλῆη, κλειδοῦχος, προθυραία, προθυριδία dati ad Artemis ⁴⁾, come a colei che possiede la chiave, cioè l'erba miracolosa, capace di λύειν δ'ὄχθης-κλειθρῶν ἀργαλέων ⁵⁾; dalla identificazione, inoltre, di una divinità Προθυραία con Ἄρτεμις Εἰλειθυία ⁶⁾, egli trasse la conseguenza che la dea, già detentrica della artemisia e della peonia, due erbe specifiche nelle varie forme dei travagli femmi-

1) Vedi U. Pestalozza, *Létô phytia e le Ekdysia* in *Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. XXIV-XV della Serie III, fasc. VI, 1938, pp. 279 ss.

2) Orphei, *Argonautica*, v. 915.

3) *The origin of the cult of Artemis in The Ascent of Olympus*, p. 70.

4) Vedi O. Gruppe, *Griechische Mythologie u. Religionsgeschichte*, München, 1906, p. 1290, n. 1; p. 1296, n. 1.

5) Ὀρφείως Ἀργοναυτικά, vv. 988-989.

6) J. Rendel Harris, *op. cit.*, p. 70; O. Gruppe, *op. cit.*, p. 1296, n. 1.

nei ¹⁾, si valesse della *Springwurzel* per dischiudere i grembi dolorosi delle donne prossime al parto ²⁾.

Il già illustrato rapporto di Diana Nemorense coi cavalli e la notizia del sacrificio equino alla dea, conservata da St. Ambrogio, al cui proposito ricordo qui un'altra volta quel sacrificio equino, ch'era legato in Roma a cerimonie sacre vetustissime, il sacrificio dell'October Equus ³⁾, confermano questa ricostruzione della primitiva figura di Virbius, affine a Silvanus e ad Hercules, con in più l'attributo di « domitor et pastor equorum », che lo accomuna a Piceus, docile compagno e sottomesso amante della dea, al pari di lui agitatrice di cavalli.

Nè credo che tale ricostruzione possa venir scossa dall'esistenza del divieto ai cavalli di calpestare i « luci sacra- ti » di Diana, divieto che fu poi messo in rapporto col mito di Hippolyto « turbatis distractus equis », e che sembra fosse ancora in vigore ai tempi di Vergilio. Purchè naturalmente la interdizione si intenda come applicabile e applicata soltanto ai cavalli profani, a cui era inibito di penetrare nel dominio della dea e di mescolarsi ai cavalli sacri della coppia divina, lontani da ogni sguardo indiscreto, isolati nelle parti della selva più profonde e più folte, dietro le nereggianti muraglie di lecci, che ricingevano le misteriose radure. Se si pensa che era certamente grave sacrilegio portare una mano profana su di essi, come sui bufali di Anahita e sulle giovenche di Helios, tanto più apparirà comprensibile che anche i cavalli, nè soli, nè tanto meno accompagnati, potessero varcare quei confini, privi di qualsiasi iniziazione o contrassegno sacrale. Non si passa dal mondo profano nel mondo sacro impunemente, se non ci

1) J. Rendel Harris, *op. cit.*, p. 76 ss.; p. 79.

2) J. Rendel Harris, *op. cit.*, pp. 70 e 87-88.

3) W. Mannhardt, *Das Octoberross in Mythologische Forschungen*, Strassburg, 1884, pp. 156-201; W. Warde Fowler, *The roman Festivals ecc.*, pp. 241 ss.

si adegui, mediante appositi riti, a questo ¹⁾). E qui occorre un altro rilievo, che ha pure il suo proprio peso. Noi abbiamo notizia di un *Flamen Virbialis* ²⁾, indice indubbio di un culto di una certa importanza, se ad esso era preposto un tale alto sacerdote, sia pure appartenente ai *Flamines minores*, che portava seco un complesso di funzionarii sacri subalterni, quali i *calatores*, i *popae*, i *cultrarii*, i *tibicines*, i *fidicines* ecc. ³⁾. Ora, tale apparato si giustifica soltanto, se il culto di Virbius era un culto complesso, e complesso esso poteva dirsi realmente, se ne faceva parte essenziale la cura di una sacra mandra di cavalli, coi suoi varî riti di purificazione e di consacrazione, in occasione delle nascite, dell'impressione a fuoco del segno di appartenenza divina sui giovani puledri, delle immolazioni sacrificali ordinarie e straordinarie.

Se non che, la interdizione potrebbe anche considerarsi come entrata in vigore da quando nella religione indigena di Diana e di Virbio si inserì il mito di Artemide e di Hippolyto, provocando la identificazione delle due dee e dei due divini padri. Ma allora bisognerebbe supporre che non esistessero rapporti nè di Diana, nè di Virbio coi cavalli, e che questi non costituissero perciò parte integrante del culto reso all'una e all'altro, giacchè non è concepibile che una delle tante sovrapposizioni — di origine per lo più letteraria ed erudita — di divinità elleniche sopra divinità romane, con le relative trasposizioni di miti, avesse ragione di una tradizione religiosa e culturale antichissima, riuscendo a sospenderla e ad abolirla, mentre io credo di aver dimostrato su quali validi fondamenti essa poggi.

La mia conclusione è pertanto in netta antitesi con

1) Vedi in proposito A. van Gennep, *Les Rites de Passage*, Paris, 1909.

2) Vedi sopra, a p. 355.

3) G. Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer*, München, 1912, pp. 497-98, 518-19.

quella di F. Altheim ¹⁾): essa è, in fondo, la conclusione stessa di Servio, che così commentava il verso 761 del libro VII dell'Eneide: « Virbius est numen coniunctum Dianae, ut Matri deum Attis, Minervae Erichthonios ²⁾, Veneri Adonis ».

Quanto al *rex nemorensis*, il problema che qui si pone non può naturalmente essere altro che quello del rapporto positivo o negativo con la coppia Diana-Virbius. Lucia Morpurgo, a cui dobbiamo studi importanti sul culto di Nemi ³⁾, decise per suo conto negativamente, perchè — ella pensa — se il *rex nemorensis* fosse stato davvero il sacerdote di Diana Aricina, avrebbe seguito la sua dea, allorchè il culto di essa fu trasferito in Roma e il tempio sull'Aventino ordinato ad immagine di quello di Aricia. Si potrebbe osservare in proposito che non ci consta che anche Virbius seguisse la sua divina signora nella nuova sede, dove la fitta selva, cara a Faunus e a Picus, non gli avrebbe fatto troppo rimpiangere i misteri ombrosi della foresta aricina. Comunque, lasciando ora da parte la ben nota teoria di J. G. Frazer, che non è necessario qui di riassumere ⁴⁾, ed anche la correzione di H. J. Rose ⁵⁾, che vor-

1) *Römische Religionsgeschichte*, Berlin-Leipzig, 1931-1933, II, p. 66, n. 3.

2) Curioso che Servio abbia così esattamente colpito i primitivi rapporti di Athena e di Erichthonios. Vedi U. Pestalozza, *Sacerdoti e sacerdotesse impuberi nei culti di Athena e di Artemide in Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, vol. IX, 1933, pp. 190 ss.

3) L. Morpurgo, *Nemus aricinum in Monumenti antichi editi dalla R. Accademia dei Lincei*, XIII, 1903 (V, *Diana Aricina*).

4) J. G. Frazer, *The golden Bough* ³, London, 1911-1913, vol. I, pp. 8 ss., pp. 40 ss.; vol. II, pp. 378 ss.; XI, pp. 285 ss., pp. 302 ss. Vedi inoltre la prefazione al vol. X, pp. V-VI, X ss. Cfr. L. Morpurgo, *op. cit.* (VII, *Il rex nemorensis*).

5) H. J. Rose, *The Roman Questions of Plutarch*, Oxford, 1924, p. 91. Cfr. dello stesso autore: *Primitive culture in Italy*, London, 1926, pp. 119 ss.; pp. 127 ss. (La svalutazione delle leggende relative ai Re di Roma è eccessiva).

rebbe vedere nel *rex nemorensis* l'ultima degradazione del *rex sacrorum* locale ¹⁾, io credo che si possa rispondere affermativamente al problema del rapporto del *rex nemorensis* con la coppia Diana-Virbius, soltanto nel caso che sia lecito vedere in lui il paredro stesso della dea incarnato nel suo sacerdote e perciò, al pari di quello, soggetto ai voleri della sua divina sovrana. Mi spiego.

Ebbi già più d'una volta occasione di parlare del mito di Semiramide ²⁾. Ma qui viene opportuno porre in rilievo quegli elementi del mito, che valgono a gettar luce sulla figura e sull'ufficio del *rex nemorensis*. L'Asia Minore era disseminata di tumuli, in cui la leggenda vedeva altrettante tombe degli amanti della dea-regina, da lei sepolti vivi ³⁾. E ciascuno di questi amanti era il più aitante e il più bello dei suoi guerrieri, ch'ella elevava all'onore del proprio talamo, per sostituirlo ben presto con un altro dotato di maggior gagliardia e prestantza ⁴⁾.

Qui evidentemente si rispecchia — nella sfera regale almeno — una primitiva forma di gymnocrazia, in cui la

1) La degradazione sarebbe avvenuta perchè aumentava sempre più la difficoltà di trovare un candidato ad un posto, che implicava l'obbligo di compiere un sacrificio umano. Il sacrificio sarebbe poi stato trasformato in una tenzone singolare, forse sul modello di spettacoli gladiatori etruschi e, finalmente, lo strappo del sacro ramo sarebbe stata una ulteriore trasformazione del sacrificio, una deliberata violazione del bosco, per dare alla uccisione il carattere di una giustificata esecuzione capitale, o, se il violatore riusciva vincitore nel duello, per giustificare poi la sua propria morte, per mano del successore. Tutto ciò, ammette francamente il Rose, è pura ipotesi; ma, aggiunge egli, non è più ipotetico della spiegazione del Frazer.

2) Vedi sopra, a pp. 124 ss., 166 ss.

3) Ctesias, presso Giovanni d'Antiochia in C. Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, IV, p. 539. Vedi inoltre Herodot., I, 184; Strab., XVI, I, 2, p. 737; Diodor. Sic., II, 14.

4) Diodor. Sic., II, 13. Per questa e la precedente nota, vedi J. G. Frazer, *The golden Bough* ³, London, 1913, IX (*The Scapegoat*), p. 371.

donna esige, al pari della cerva o di altro animale della foresta, che con lei si unisca soltanto il più forte, dopo che in lotta accanita abbia atterrato il rivale. Diodoro Siculo non ne fa parola, ma si può ben supporre che a prova e a dimostrazione delle doti degli aspiranti suoi, anche Semiramide imponesse al preferito l'obbligo di difendere con le armi il proprio privilegio contro chi, per saldezza di muscoli, per valentia, per astuzia poteva conquistare legittimamente il diritto di sostituirlo nell'amplesso di lei.

Che se Semiramide non faceva sempre morire costoro di mano propria, come narra Ctesia, ma se, come si può con qualche verosimiglianza supporre, ella stessa, obbedendo al suo istinto sensuale e feroce, amava assistere ai duelli, in cui il meno forte soccombeva al più forte, saremmo pur sempre di fronte alla dea che, nell'un modo o nell'altro, sacrificava i suoi amanti alla sua natura insaziabile. In maniera analoga Diana Nemorense, umana e vegetale a un tempo, femmina divina ed albero sacro, essenza umana intrisa di tutti gli odori e i sapori della vita arborea, essenza arborea di sensi e di moti umani, dea veramente *aegeria* od *aesculea* ¹⁾, aveva nel *rex nemorensis* il rappresentante di quello fra i divini paredri, che in quel momento godeva i suoi favori. Amante e custode della sua divina signora, egli si aggirava intorno al sacro ischio, in attesa di un rivale deciso a sostituirlo nel talamo divino. E se questi appariva e riusciva a staccare una fronda dell'albero, come il solo Servio ricorda ²⁾, allora si ingaggiava la lotta. Vincitore, il *rex nemorensis* continuava nel suo ufficio; vinto ed ucciso, l'emulo trionfante diventava il nuovo sacerdote di Diana. Nè si andrebbe, forse, lontano dal vero, immaginando per i tempi più antichi pure una *regina nemorensis*,

1) Vedi sopra, a pp. 362-363. Che Diana ed Egeria fossero in origine una sola entità divina?

2) *Serv., Ad Aen., VI, v. 136.*

una sacerdotessa, cioè, impersonante la dea, e di cui il *rex nemorensis*, celebrate le sacre nozze, condivideva il talamo, finchè un altro più valido fosse venuto a cacciarlo di nido ¹⁾).

Venne però il momento in cui cominciò a verificarsi uno squilibrio tra il mito e il rito. La vicenda dei paredri divini violentemente soppressi andò attenuandosi: la dea, fatta meno ferocemente esclusiva e più saggia, non pose più l'uno di fronte all'altro i suoi amanti divini per un duello mortale, ma li lasciò prima vivere amici in una pacifica alternanza, e si limitò poi finalmente ad un solo paredro, che formò con lei la nota coppia, nella quale il dio fungeva pur sempre da docile e subordinato consorte.

Il rito non seguì il mito in questa evoluzione. Il rito, fedele al suo spirito conservativo, spinto sovente all'assurdo, restò quello che era, e sopravvisse sino all'età imperiale ²⁾), costituendo un enigma, al quale io non so se sia riuscita a portare qualche elemento di risoluzione.

IV. — DIANA AVENTINENSE.

Poichè Diana dell'Aventino non è che la stessa Diana di Aricia, a cui venne consacrata, sul colle romano, una nuova sede di culto ³⁾), essa non avrebbe per la mia tesi particolare importanza, se due notizie che la riguardano non ne confermassero l'originario carattere mediterraneo.

La prima concerne le corna di vacca inchiodate al tempio aventinense (così come corna di cervo si appendevano agli altri templi di Diana), costume di cui si volle trovare la ragione prima in un tranello teso dal sacerdote del tempio

1) Per un esempio analogo, vedi J. G. Frazer, *The golden Bough* ³, IX, pp. 369-371.

2) Svetonio, nella vita di C. Caligola, pp. 135, 20.

3) A. Merlin, *L'Aventin dans l'Antiquité*, Paris, 1906, pp. 204 ss. 208 ss.; S. Wide, M. P. Nilsson, *Römische Religion*, Leipzig-Berlin, 1933, p. 85.

ad un sabino possessore di una mucca superba ¹⁾). Il costume si rivela ad ogni modo antichissimo e giustamente il Rose, commentando il passo di Plutarco ²⁾ che lo riferisce, si richiama all'area del Mediterraneo orientale, « alle ben conosciute corna di consacrazione minoico-mycenee » ³⁾, alle quali si potrebbe aggiungere il κεράτινος βωμός ο κεράτων eretto in Delo presso la sacra palma - antichissima raffigurazione arborea di Lētō - e presso il sacro stagno — dimora dei suoi prediletti palmipedi — altare costruito con le corna di egagri e di stambecchi catturati sul Kínthos, a fare testimonianza, assai prima che ne divenisse Apollo il divino titolare, del dominio della dea mediterranea anche sulla fauna cervide dell'isola ⁴⁾. Se non che l'area di diffusione del costume è ben più vasta, perchè si estende, si può dire, dalla Mesopotamia alla Spagna ⁵⁾, e più vasta ancora sarebbe, se volessimo comprendere nel costume anche le corna collocate sopra gli ingressi delle case e delle stalle, a

1) Plut., *Quaest. Rom.*, IV; Liv., I, 45, 4 ss.; *De viris illustribus*, 7; Valer. Max., VII, 3, 1; Zonaras, VII, 9, 328. Vedi A. Merlin, *op. cit.*, p. 213. Il fatto, una scena di sacrificio — il sacrificio appunto della vacca bellissima dell'agricoltore sabino — è rappresentato su monete della gens Postumia: V. E. Babelon, *Description historique et chronologique des monnaies de la République Romaine*, Paris, 1885, vol. II, pp. 380-381, n. 7.

2) *The Roman Questions of Plutarch*, Oxford, 1924, p. 171, IV, 2.

3) A. J. Evans, *The mycenaean Tree and pillar Cult*, London, 1901, p. 9, fig. 3; pp. 37-40; p. 86, fig. 58; p. 93, fig. 65; p. 95, fig. 66, pl. V; M. P. Nilsson, *The minoan-mycenaean Religion*, Lund, 1927, pp. 139 ss. Vedi inoltre W. Gaerte, *Die Bedeutung der kretischminoischen Horns of consecration in Arch. für Religionswiss.*, XXI, 1922, pp. 72 ss.; H. Sjövall, *Zur Bedeutung der altkretischen Horns of consecration in Arch. für Religionswiss.*, XXIII, 1925, pp. 185 ss. A. B. Cook, *Zeus*, I, Cambridge, 1914, pp. 506 ss. (Ritual Horns).

4) Vedi U. Pestalozza, *Lētō phytia e le Ekdysia in Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. XXIV-XV della Serie III, fasc. VI, p. 276.

5) A. Merlin, *L'Aventin dans l'Antiquité*, p. 212, nota 2.

guisa di strumenti apotropaici ¹⁾). Le corna, infatti, e come parti comparativamente indistruttibili dell'animale sacrificato, e come strettamente connesse col cranio, considerato quale sede privilegiata di efficaci poteri, si pensavano impregnate di una particolare energia ἀλεξίκακος ²⁾).

La seconda notizia riguarda il simulacro di Diana dell'Aventino, che Strabone ³⁾ chiama *xoanon* e dice simile a quello dell'Artemision di Massalia, simile a sua volta a quello del tempio di Efeso, tanto che lo scrittore adopera, per designare il tempio massaliota, l'espressione: Τό Ἐφέσιον ⁴⁾). Ora, a proposito di rappresentazioni efesine della dea, è necessario qualche schiarimento.

Rimane escluso per ragioni cronologiche — se l'introduzione del culto di Diana Aricina sull'Aventino va collocata tra il VI e il V sec. a. C. ⁵⁾ — che la notizia di Strabone si riferisca al tipo, a cui abitualmente si pensa, quando si ricorda la grande divinità femminile di Efeso: al tipo dei noti esemplari del Museo Vaticano, del Museo Capitolino, del Museo di Tripoli e delle monete imperiali ⁶⁾, costituito sì da singoli elementi indubbiamente arcaici ed ispirati alla arcaica concezione della dea — salvo pei simboli stellari —, ma tipo necessariamente composito. Ed allora, a quale dei tipi venuti in luce durante gli scavi dell'Artemision efesino, sotto lo strato corrispondente al tempio ri-

1) J. A. Mac Culloc, *Horns* in J. Hasting's, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Edinburgh, 1913, vol. VI, p. 794.

2) J. A. Mac Culloc, *Horns*, ecc., p. 794.

3) IV, 1, 5 e IV, 1, 4. Cfr. Liv., I, 45, 2; Dionys. Halic., IV, 25; *De viris illustr.*, 7.

4) Cfr. A. Merlin, *op. cit.*, p. 222.

5) A. Merlin, *op. cit.*, p. 215.

6) W. Helbig ecc., *Führer* ecc., I, p. 222, n. 337; p. 441, n. 797; *Guida del Museo Nazionale di Napoli*, ed. Richter, p. 106, n. 499; H. Thiersch, *Artemis Ephesia*, tav. XXV, pp. 38 ss., n. 29; e, per le monete imperiali, il mio precedente capitolo sulla dea efesia.

costruito da Creso intorno al 550 a. C. ¹⁾, e tutti anteriori all'ottavo secolo ²⁾, avrà corrisposto il simulacro di Diana Aventinense? Il problema è particolarmente interessante, perchè la sua soluzione sarebbe al tempo stesso la risoluzione del problema relativo al tipo originario del simulacro di Aricia. Non si può infatti credere che, trasportandone il culto dalla selva di Nemi sopra il colle Aventino, si pensasse a modificare l'aspetto di quella che, anche in Roma, doveva continuare ad essere la « communis Latinorum dea », la divina patrona della Lega, in cui l'Urbe serviana esercitava ormai funzioni egemoniche. Sostituirvi un altro tipo — a parte i motivi religiosi, fortissimi e tali da imporre un veto infrangibile ad eventuali mutamenti — sarebbe stato un atto di cattiva politica di fronte ai confederati latini.

Se non che, ammessa l'identità dei due xoana, l'aricino e l'aventinense, bisogna pure conciliarla con la tradizione raccolta da Strabone, che i Romani avessero intenzionalmente copiato per Diana Aventinense il simulacro dell'Ephesion massaliota. Strabone infatti, a dimostrazione della salda amicizia esistente tra Roma e la florida colonia focese, adduce il fatto che τὸ ξόανον τῆς Ἀρτέμιδος τῆς ἐν τῷ Ἀβεντίῳ οἱ Ῥωμαῖοι τὴν αὐτὴν διάθεσιν ἔχον τῷ παρὰ τοῖς Μασσαλιώταις ἀνέθεσαν. Ora, dopo la illustrazione da me fatta dell'amplissima area di culto della grande divinità femminile mediterranea nei suoi varî tipi fra loro legati da fondamentali analogie, e dopo la dimostrazione, che mi studiai di fare, del carattere mediterraneo di Diana in Nemi — e tale carattere viene a ricevere appunto una nuova conferma dalla identità dei simulacri di Diana aventinense e di Artemis massaliota, identico a sua volta al simulacro di Efeso — credo legittimo concludere ad una préesistente identità o — se si vuole — gran-

1) Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, Paris, 1922, pp. 21 ss., p. 479.

2) Ch. Picard, *op. cit.*, pp. 447-478.

dissima somiglianza di rappresentazione tra Diana di Aricia, Artemis di Massalia, che i fondatori di quella colonia avevano portato seco dalla Focide, dove fioriva il suo culto, come in tanti altri luoghi dell'Ellade, e la dea del celeberrimo Artemision di Efeso.

Massimo patrimonio religioso della stirpe mediterranea, diffusa dall'Indo — se non pure dal Gange — alla Spagna, essa ne aveva disseminato il culto a oriente e a occidente, assai prima che la sua possente originalità si affermasse tra il quarto e il secondo millennio a. C. con la civiltà minoica ed egea, civiltà di ardimentosi thalassocрати e di artisti squisiti¹⁾). Nè si devono già immaginare isolati i varî aggruppamenti della stirpe, ma sin dai più antichi tempi, che possono ben risalire al neolitico²⁾), legati fra di loro — attraverso vie terrestri e marittime conosciutissime e frequentemente percorse — da molteplici rapporti, non ultimi, senza dubbio, i religiosi; onde non era certo ignota ai primitivi adoratori di Diana Nemorensis l'esistenza nel Mediterraneo occidentale e nell'orientale di altri centri di culto sacri alla dea patrona di tutta quanta la stirpe, tra cui anche il santuario di Efeso, salito poi ad altissima fama, ma originariamente costituitosi intorno a un tronco rozzamente intagliato e collocato ai piedi o fra i rami di una quercia secolare³⁾). Perciò è da credere che la tradizione raccolta da Strabone sia nata sì dall'antica esistenza di ottimi rapporti politici e commerciali fra Roma e Massalia⁴⁾), ma sul fondamento della preesistente identità di rappresentazione dei simulacri, a cui sopra accen-

1) Vedi anche il bel libro di Emilio Cecchi, *Et in Arcadia ego* (Milano, 1936), che sotto il piacevole e agile tono divulgativo nasconde solidità di cognizioni storico-archeologiche (p. 12, pp. 17 ss.).

2) Vedi sopra, nell'introduzione.

3) Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, pp. 12, 377, 378, 453, 470 ecc.

4) A. Merlin, *op. cit.*, pp. 223-224.

nai. Si potrebbe stringere più da vicino il problema e pensare ad una reciproca offerta votiva delle due città unite da così stretta amicizia: del simulacro di Artemis all'Ephesion di Massalia da parte di Roma e di quello di Diana al tempio sull'Aventino da parte di Massalia. Un simile scambio di ἀναθήματα poteva ben creare le condizioni favorevoli al nascere di una tradizione, che additava nel simulacro aventinense la copia di Artemis massaliota, che è quanto dire efesina.

Tornando ora al problema da cui sono partita, e che ormai si identifica col problema stesso del tipo plastico dell'Artemis efesina tra il VI e il V secolo a. C., è da tenere presente che il deposito della base A del tempio di Efeso, cioè del tempio anteriore al secolo VIII a. C., ha rivelato una serie numerosa di tipi ¹⁾ e precisamente:

- I la dea nuda in piedi, che si stringe i seni.
 - la dea nuda seduta, a tendenza steatopige.
 - la dea nuda in piedi fra animali.
- II la dea vestita in piedi, senza attributi.
 - la dea vestita in piedi fra animali.
 - la dea vestita in piedi con la lira.
 - la dea vestita in piedi col fuso e la conocchia.
 - la dea vestita, seduta.
- III la dea vestita in piedi, *alata*, fra animali.

In più alcuni tipi ²⁾ che si desumono da ritrovamenti, i quali non facevano però corpo con la dea e precisamente:

- IV la dea con la bipenne.
- V la dea coi serpenti.
- VI la dea ape.
- VII la dea col fiore in mano.

1) Ch. Picard, *op. cit.*, pp. 479-482.

2) Ch. Picard, *op. cit.*, pp. 517-524.

È estremamente difficile — per non dire impossibile — trarre dalla enumerazione di questi tipi un criterio sicuramente ricostruttivo. Pure, partendó dal materiale nemorense, si può tentare qualche illazione.

Fra i tipi plastici di Diana Aricina: la *πότνια θηρῶν* (e, accanto ad essa, la *πότνια ἰππων*), la dea cacciatrice di tipo classico, due richiamano particolarmente la mia attenzione: la *πότνια θηρῶν* e la dea lucifera. La dea cacciatrice è, come già dissi, una trasformazione possibile del tipo della dea armata (anche già d'arco e di frecce come sopra una gemma minoica e su cilindri mesopotamici e syro-hittiti) non tanto per aggredire, quanto per difendere gli animali affidati al suo governo: tipo quindi strettamente legato a quello della *πότνια θηρῶν* e ben rappresentato da Artemis di Laodicea al mare, in Syria, ritta fra due cervi e armata di *σάγαρις* ¹⁾, affine ad Artemis di Brauron, pure armata di *πέλεκυς* ²⁾. Evidentemente qui i due cervi non stanno come vittime predestinate alla passione venatoria di Artemis, ma, al pari degli egagri, dei leoni, di altre belve, degli uccelli, in prevalenza acquatici, rappresentano al fianco della dea una delle tante varietà del suo regno animale. L'idolo efesino costituito tutto — come già si vide — da un assieme di elementi arcaici, astraendone i segni astrali, è pure abitualmente affiancato da due cervi o caprioli. Del resto, anche nel tipo classico della dea cacciatrice, soprattutto nelle rappresentazioni vascolari, la cerva, talvolta, segue ancora la dea, come una compagna fedele.

Una dea *δαδοφόρος* non è stata rinvenuta negli scavi efesini: eppure la dea lucifera è una rappresentazione in-

1) Ch. Picard, *op. cit.*, p. 517 e n. 13; cfr. D. Le Lasseur, *Les déesses armées* ecc., p. 165.

2) Ch. Picard, *op. cit.*, *loc. cit.*; D. Le Lasseur, *op. cit.*, *loc. cit.*

dubbiamente arcaica e particolarmente significativa della *πρόνια* mediterranea, come io credo di avere con sufficiente ampiezza dimostrato ¹⁾. Ed allora io penso che il tipo della dea xoanoide affiancata da due animali, probabilmente cervi, e impugnante due grosse e altissime torce poggiate al suolo, tipo che rivive appunto anche nell'idolo efesino ²⁾, possa considerarsi l'originario simulacro di Diana Aventinense e quindi di Diana d'Aricia.

V. — DIANA TIFATINA.

Le notizie letterarie ed epigrafiche intorno al culto di Diana Tifatina sono state diligentemente raccolte e vagliate da Roy Merle Peterson ³⁾, il quale ne ha pure messo in rilievo l'alta antichità e « la pura origine italica » ⁴⁾, espressione che accetto, purchè si intenda « italica » sinonimo di « mediterranea ». Io perciò qui mi limito ad illustrare pochi elementi, che pongono in luce il carattere fondamentale mediterraneo della dea, che aveva il suo santuario a due miglia circa a nord di Capua, tra i folti lecci ricoprenti il pendio occidentale del monte Tifata.

Tifata « iliceta » nota Paolo negli *Excerpta* di Festo ⁵⁾, e il vocabolo viene connesso col sabino *tēba* nel significato di colle ⁶⁾ e il vocabolo sabino col cario *τάβα* in analogo significato ⁷⁾, con passaggio dalla sonora all'aspirata, se-

1) Vedi sopra il capitolo su *La dea lucifera*.

2) H. Thiersch, *Artemis Ephesia*, tav. 45, p. 68, n. 68; p. 72, n. 65 (non mi sembrano giustificati i dubbi del Thiersch su quest'ultima raffigurazione).

3) *The Cults of Campania (Papers and Monography of the American Academy in Rom, vol. I)*, Rome, 1919, pp. 322 ss.

4) Roy Merle Peterson, *op. cit.*, p. 6.

5) Pag. 503, Lindsay.

6) Varr., *De re rustica*, 3, 1, 6 a proposito di *Thebae*.

7) B. S. Conway, *The italic dialects*, Cambridge, 1897, I, p. 205, p. 338. Cfr. F. Buecheler, *Rhein. Mus.*, XXXIX, 1884, p. 421; G. Meyer, *Indogerm. Forsch.*, Strassburg, 1892, I, p. 324.

condo « una tendenza generale del sostrato, a cui non sfuggì neanche il latino » ¹⁾), così come l'alternanza della sorda e della sonora è reputata uno dei fenomeni più caratteristici della toponomastica del lessico preindoeuropeo ²⁾).

La dea del Museo campano, diademata e velata, in corto chitone, con faretra a tracolla ed arco nella sinistra; seduta sopra un cavallo galoppante di profilo a sinistra, sotto il quale pascola un'oca ³⁾, è certo una rappresentazione della Tifatina e i due motivi del cavallo e dell'uccello acquatico, su cui non ho più bisogno qui di ritornare, la connettono evidentemente con la dea mediterranea.

Che la dea però venisse raffigurata anche nelle primitive spoglie di Lucifera, su cui si venne poi innestando il motivo venatorio, è dimostrato dall'immagine dipinta sul muro di un piccolo santuario scoperto fra i ruderi di una costruzione presso S. Angelo in Formis, l'abbazia sorta sul luogo del tempio pagano. La dea quivi impugna con la sinistra l'arco e la freccia ed ha una pelle di animale sul braccio, e con la destra stringe una fiaccola. La veste purpurea è succinta sopra le ginocchia e adorna in basso di verdi ricami; sul petto le scendono in doppia lista le pieghe del mantello color d'oro. Ma singolare e affatto aliena dalle rappresentazioni classiche di Diana è la tripla corona: un serto di alloro alle tempie; un diadema ornato di nove raggi serpiformi a mezzo della testa; un nimbo circolare sull'occipite. Nel muro laterale appare

Vedi pure Fr. Muller Jzn., *Altitalisches Wörterbuch*, Göttingen, 1926, pp. 472-473, che ricorda anche alb. *timþ*, best. *timb-i* « roccia »: « voci tutte prese a prestito da una lingua preindoeuropea ».

1) G. Alessio, *La base preindoeuropea *Kar(r)a gar(r)a* « pietra » in *Studi Etruschi*, IX, p. 138. Vedi per τάρβα *tēba*, p. 136.

2) G. Alessio, *op. cit.*, p. 137; U. Pestalozza, *Sulla rappresentazione di un pithos arcaico beotico* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, vol. XIV, 1938, p. 24 e n. 6.

3) G. Patroni, *Le terrecotte architettoniche del Museo Campano*, Capua, 1898-1899, p. 218, nn. 278-288, tav. III a.

dipinta una cerva ¹⁾. G. Minervini ²⁾ a proposito di questa cerva non messa accanto alla dea, ma isolata, ricorda un luogo di Silio Italico ³⁾, dove, in relazione con Capua, si fa cenno di una bianca cerva, a cui rendevansi onori divini:

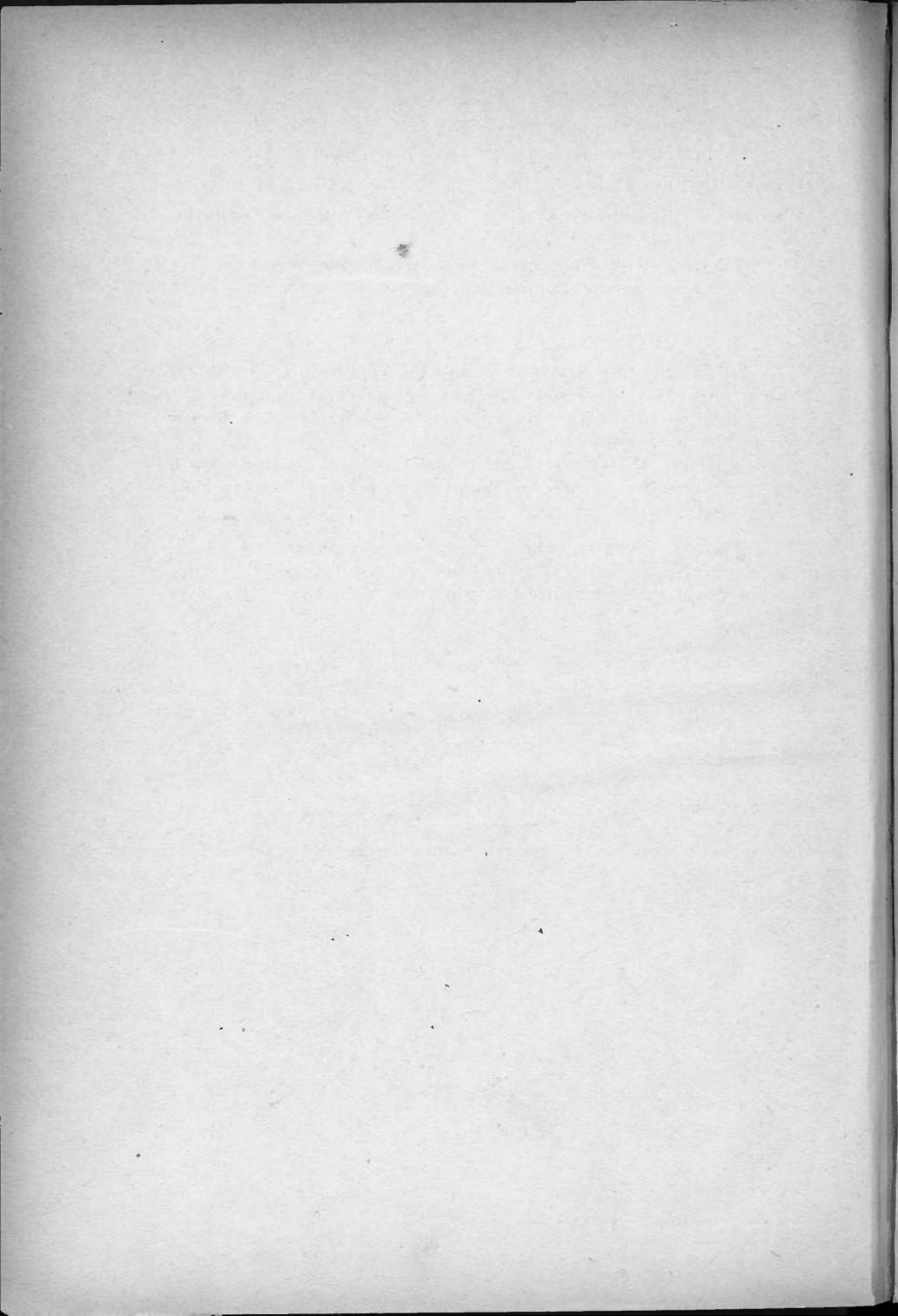
Numen erat iam cerva loci, famulamque Dianae
credebant ac thura deum de more dabantur.

1) *Notizie degli Scavi*, 1877, pp. 116-117 (descrizione del Fio-
relli); Roy Merle Peterson, *The Cults of Campania*, p. 328.

2) *Commentationes philologicae in honorem Theodori Mommseni*, Berlin, 1877, p. 662.

3) *Punic.*, XIII, 113 ss. Sul tempio di Diana Tifatina, vedi le suggestive pagine di Amedeo Maiuri in *Passeggiate Campane*, Milano, 1938, pp. 175 ss.

Particolari oggetti, che si possano con sicurezza far risalire a stipi votive della dea Tifatina, non mi è stato possibile riconoscere nel Museo provinciale Campano.



ERRATA - CORRIGE

<i>Pag.</i>		<i>Linea</i>		
10	nota 4	1	<i>in</i>	<i>im</i>
24	nota 4	4-5	<i>riprodotta</i>	<i>riprodotta</i>
25	nota 2	1	<i>religieux</i>	<i>religieux</i>
25	nota 3	1	G. Holländer	E. Holländer
27	nota 4	2	<i>von Anfänge</i>	<i>von den Anfängen</i>
28		26	Klitevach	Klicevach
29	nota 7	1	Milonas	Mylonas
30	nota 5	1	Voolley	Woolley
32		5	Boda	Beda
32	nota 3	1	K. Kühn	H. Kühn
36		12 *)	beretta	berretta
40		16 *)	testina	testine
41	nota 5	1	<i>Wölkerkunde</i>	<i>Völkerkunde</i>
49	nota 3	2	<i>antrop.</i>	<i>anthrop.</i>
51	n. 5, 2 e passim		<i>hell.</i>	<i>hell.</i>
52	nota 3	1	Mylbna	Mylonas
60		3	M. Antonielli	U. Antonielli
60	nota 2	2	<i>Bullétin</i>	<i>Bulletin</i>
60	nota 2	5	<i>paleolitiques</i>	<i>paleolithiques</i>
61		11	monumenti	monumenti
61	nota 2	1	Antonelli	Antonielli
61	nota 5	1	5	4
63	note 7 e 8	1	J. G. Quibell	J. E. Quibell
65	n. 1, 1 e passim		<i>préhelleniques</i>	<i>préhelleniques</i>
66	note 5 e 8	1	<i>Plastic</i>	<i>Plastik</i>
68	nota 1	1	Kamerum	Kamerun
69	note 6 e 7	1	G. Holländer	E. Holländer
69	nota 9	1	<i>Religions</i>	<i>Religions</i>

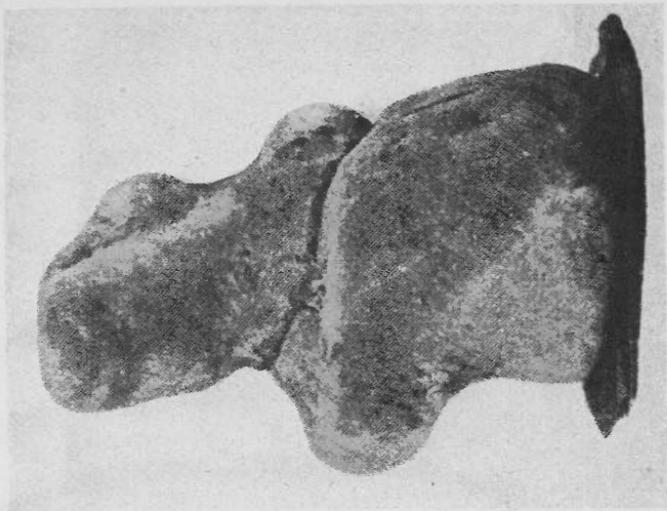
*) Non contando le righe dei titoli.

<i>Pag.</i>		<i>Linea</i>		
73	nota 1	1	n. 2.	n. 10.
74	nota 6	1	<i>Altketa</i>	<i>Altkreta</i>
77	note 1 e 7	1	<i>Terracotte</i>	<i>Terrecotte</i>
77	nota 9	1	1908	1931
77	nota 12	2	p. 25	p. 255
77	nota 12	5	a focaccia	o focaccia
79	nota 9	2	1904, vol. II, p. 208	si sopprima
83	nota 1	1	p. 300	p. 309
83	nota 2	2	vi H,	H. vi,
83	nota 7	1	p. 39	p. 139
85	nota 4	1	pp. 700-	pp. 709-
86		4	sfera	Hera
89	nota 1	1	<i>ancien</i>	<i>ancient</i>
90	nota 1	1	L. Prinz	H. Prinz
94	nota 3	1 e 5	A. Prinz	H. Prinz
94	nota 3	3	tav.	Bd.
95	nota 2	8	<i>Oriente</i>	<i>Orient</i>
95	nota 2	9	tav.	taf.
95	nota 3	2	B. V. Lanzone	R. V. Lanzone
97		15	Kesos	Keros
99		6	Δινδυμηνή e Ἰδαία	Δινδυμήνη e Ἰδαία
99	nota 5	5	χελούττειν	χελούειν
100		2	Sinjerli	Senjerli
101		16	ποτνιος	πότνιος
102	n. 2, 1 e passim		<i>géometriques</i>	<i>géométriques</i>
102	nota 3	1	Hogart	Hogarth
102	nota 5	2	<i>Bullettin</i>	<i>Bulletin</i>
104	nota 3	3	Σαβάτιος	Σαβάζιος
109	nota 1	1	p. 37	p. 33
110		10	είσω χθονός	εἶσω χθονός
110		11	Κολκίδος	Κολχίδος
114	nota 3	2	<i>Jurnal</i>	<i>Journal</i>
117	nota 4	1	p. 82	p. 83
118		24	Ἰδαία	Ἰδαία
123		11	del Prinz	dal Prinz
125	nota 2	3	partentesi	partentisi
131		13	θαλασσίης	θαλασσαίης
131		15	αιλιόχοιο	αιλιόχοιο
131	note 9 e 10	1	<i>Trachyn.</i>	<i>Trachin.</i>
132	nota 8	1	<i>frühgrichische</i>	<i>frühgrichische</i>

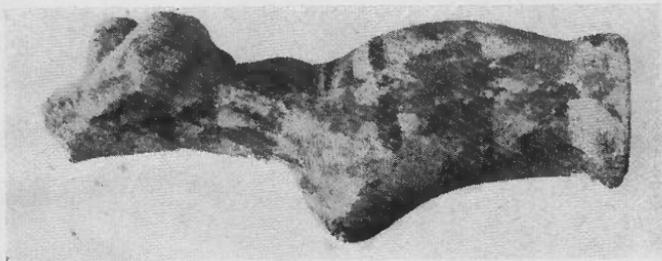
<i>Pag.</i>		<i>Linea</i>		
138		13	μολοστόκοι	μογοστόκοι
145	nota 3	2	tav.	tom.
146		7	ἵππον	ἵππον
153	nota 1	1	of	or
157	nota 4	2	Milano	Roma
160	nota 2	2	parte II	parte IV
162	nota 3	1	n. 188	n. 88
164	nota 8	1	p. 187	p. 87
167	nota 5	3	zus	zu
170		6	Lêté	Lêtó
173	nota 2	4	1932	1923
173	nota 5	1	Reniach ... 1908	Reinach ... 1931
176		7 *)	Namiano	Naniano
178		3	Tyrinthos	Tirynto
178		14	la Nora	da Nora
196		5	Tyrintho	Tirynto
197		4	M. Meuer	M. Meurer
197	nota 3	2	<i>der Kaiserl. ...</i> <i>... XXXIV</i>	<i>des Kaiserl. ... XXIX</i>
198	nota 2	2	p. 98	p. 198
201	nota 3	1	M. Meuer	M. Meurer
205	nota 1	1	G. Gnecci	F. Gnecci
231	nota 3	1	<i>Religions</i>	<i>Religion</i>
233	nota 2	2	1929	1920
245		19	affiancando	affiancandolo
251		20	Δίνδυμος	Δίνδυμον
252		17	porporzioni	porporzioni
267		17	coñ braccio	il braccio
272		11	ad pilastrino	ad un pilastrino
288	nota 10	2	n. 2084	n. 2804
305		9	ἦδ' ἴα	ἦδ' ἴα
305		10	νάρκισσον θ'	— νάρκισσόν θ',
305	nota 4	2	<i>materiale</i>	<i>Materiali</i>
314	nota 4	2	<i>klassicher</i>	<i>klassischer</i>
344		8	della.	delle
363		7	essi	essa
375		10	Kinthos	Kynthos
377	nota 2	1	447-478	477-478
381	nota 3	2	<i>in Rom</i>	<i>in Rome</i>

*) Non contando le righe dei titoli.

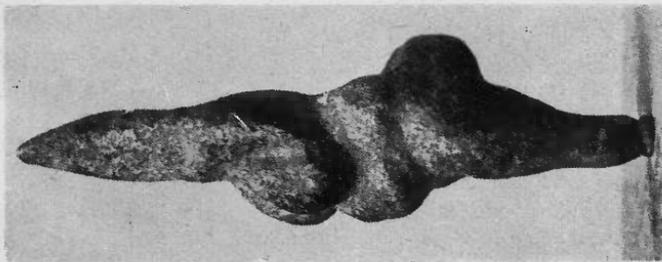
dec repet 90-1 315
cugh 282



Idolo femminile steatopige:
da Faistos, Creta.



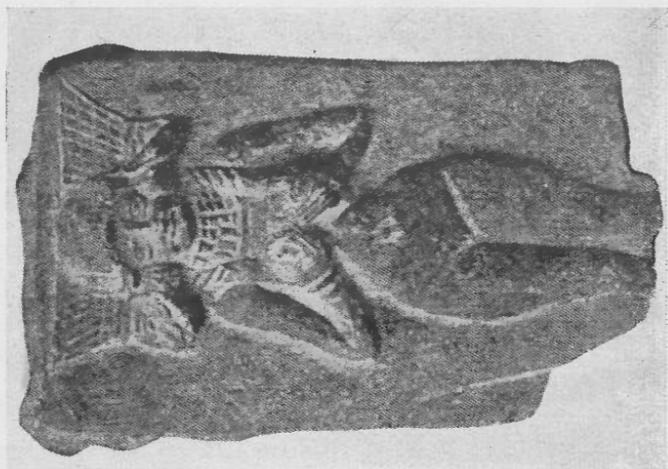
Idolo femminile steatopige:
da Chersonese in Beozia.



Idolo femminile steatopige:
da Savignano sul Panaro.



Dea col profilo di uccello e le mani ai seni:
dallo strato presumerico di Ur.

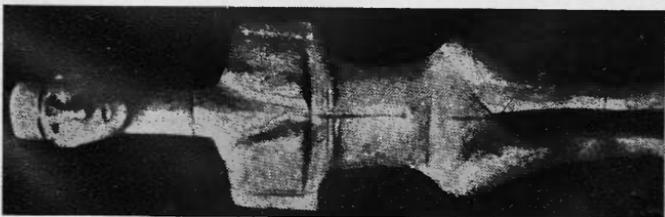


Ishtar reggentesi i seni:
da ignota località mesopotamica.

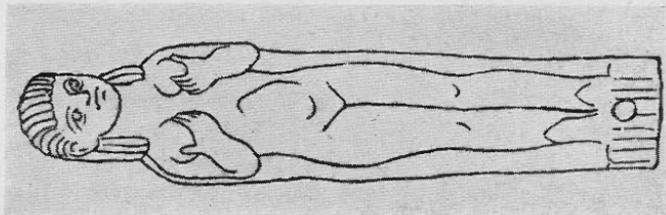


Ishtar reggentesi i seni:
da ignota località mesopotamica.





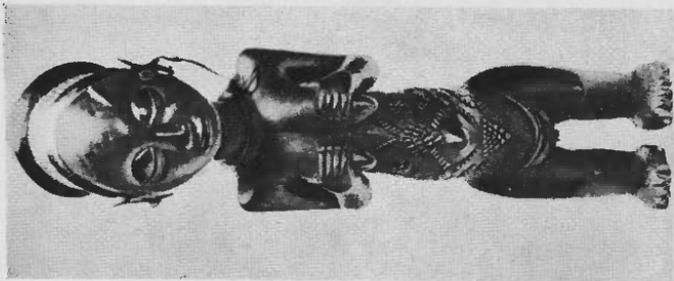
Dea con le mani sotto i seni:
idoletto marmoreo da Delo.



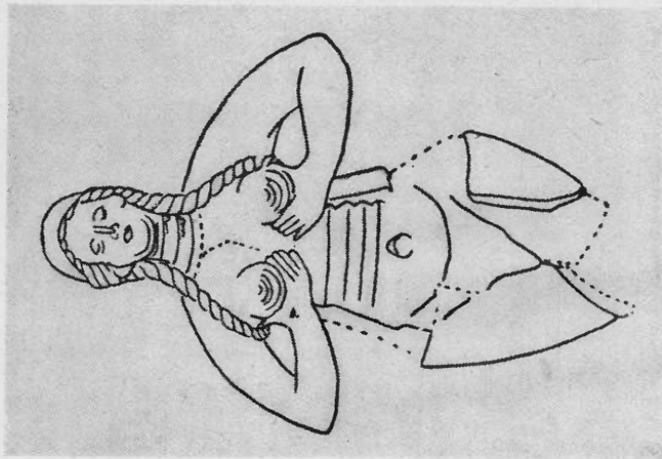
Dea che si stringe i seni:
avorio dall'Artemision di Efeso.



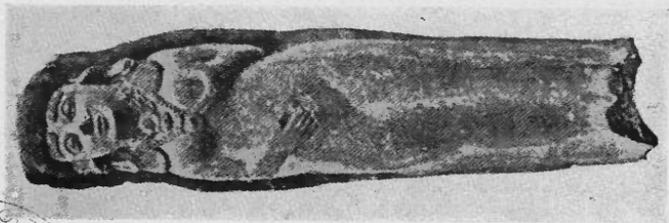
Dea reggentesi i seni:
statuetta fittile da Larnaka, Cipro.



Dea che si preme i seni:
Baluba, Congo.

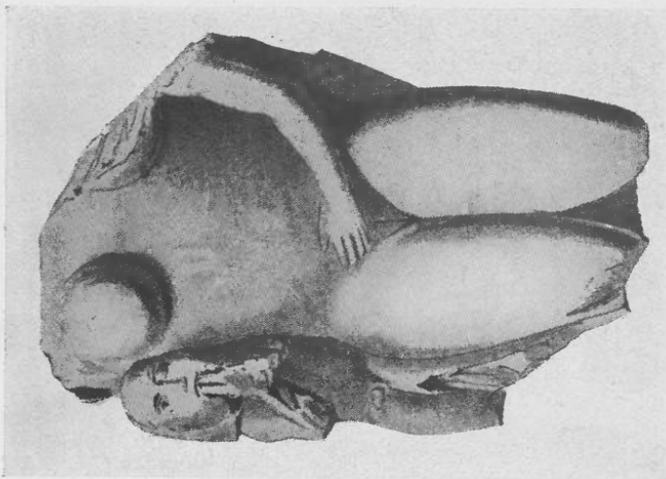


Dea che si stringe i seni:
arte greco-parthica.

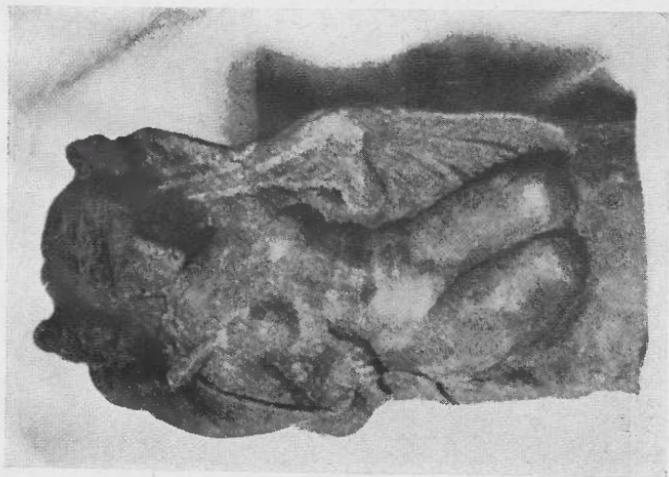


Dea con una mano al seno e una al pube:
terracotta da Cipro.

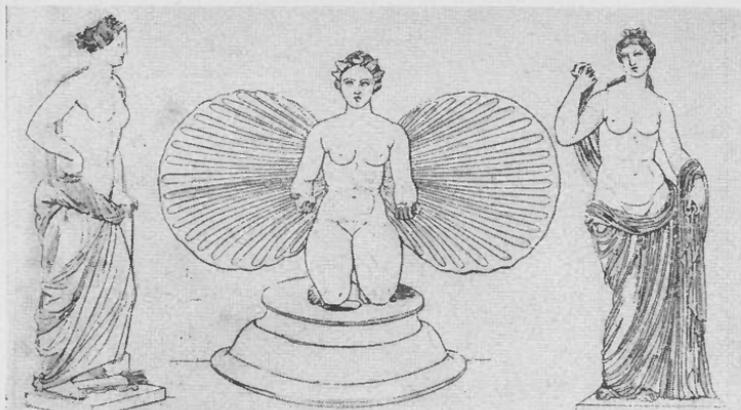




Dea in ginocchio: gruppo marmoreo del Museo di Sparta.



Dea in ginocchio: dall'Heraion scoperto alla foce del Sele.

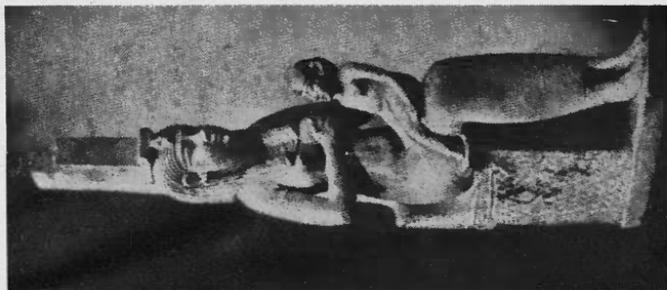


Dea in ginocchio fra le valve di una conchiglia.
da S. Reinach, *Répertoire ecc.*, I, 324.

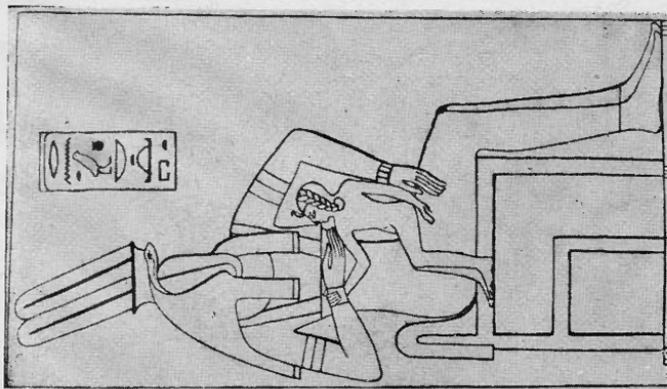


Nascita di Afrodite del Botticelli:
Uffizi, Firenze.

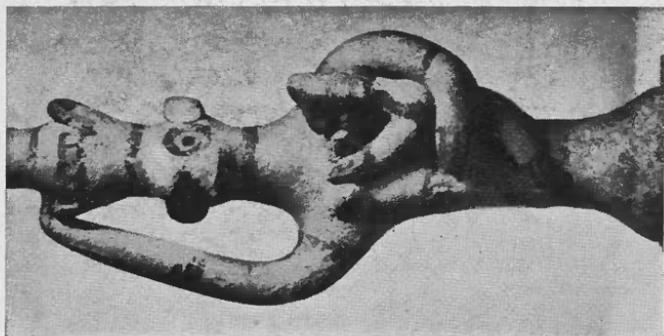




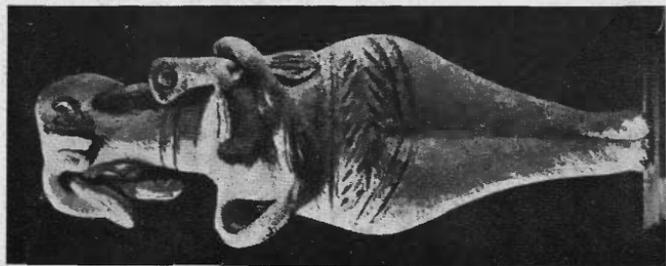
Iside curotrófos.



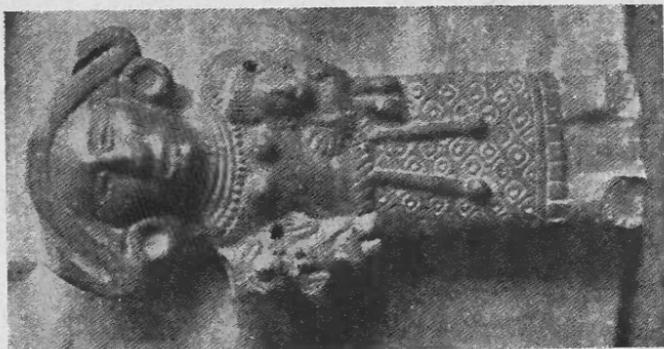
Curotrófos egizia dal capo
anguiforme (Rennut).



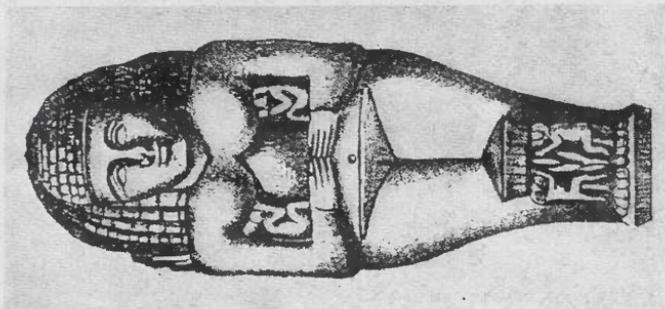
Curotròfos reggente un vaso in capo:
fittile da Cipro.



Curotròfos nuda con volto d'uccello:
fittile da Cipro.



Curotrófos atzeca:
tavoletta d'argilla, Messico.



Curotrófos egizia:
terracotta smaltata in azzurro.



Curotrófos con pitù neonati:
da Capua.



Curotrófos nuda anguigera:
statuetta lignea da Loango.



La dea indiana Parvati,
curotrófos.





La grande dea *curotrófos*
dell'Ara *Pacis*.

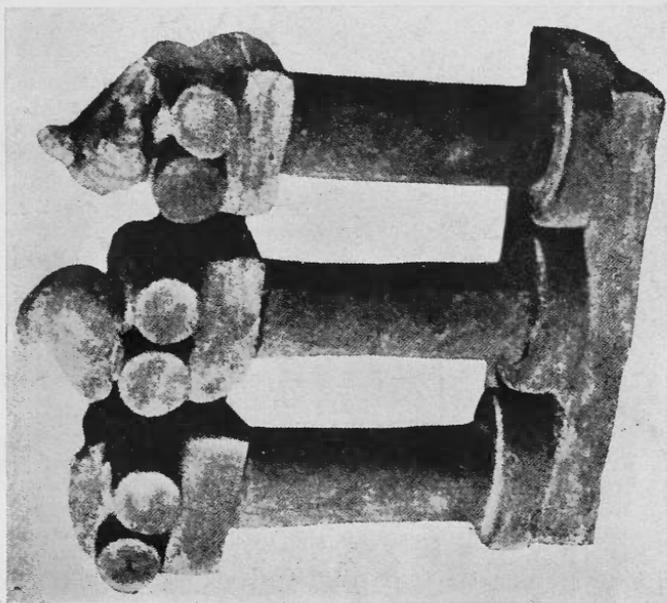


Curotrófos dell'età del ferro:
da *Nesactum*, *Istria*.

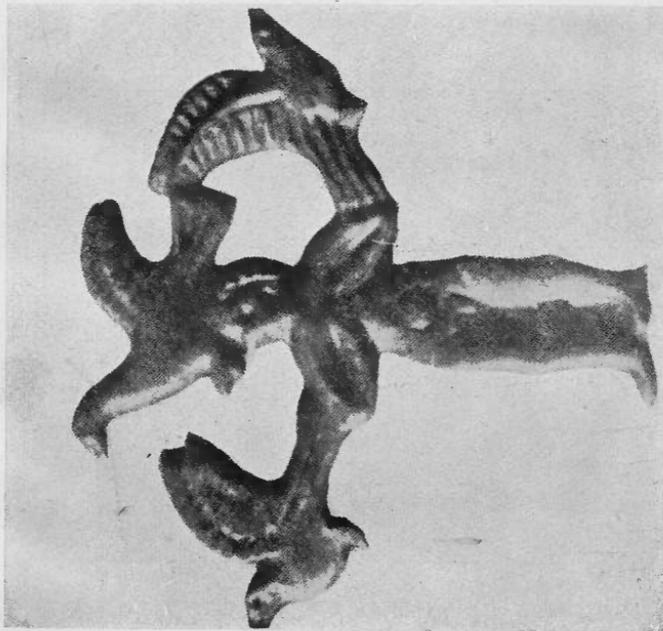


La Madonna del cardellino, di Raffaello:
Pitti, Firenze.

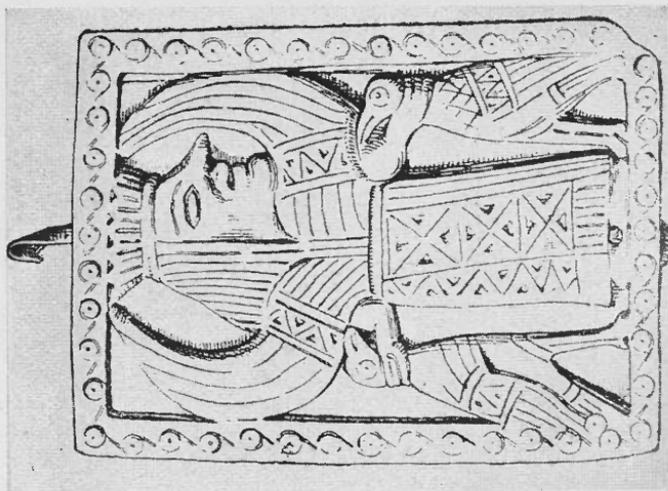




Colonnine sormontate da colombe:
da Chossos, Creta.



Dea nuda con colombe:
placchetta aurea micenea.

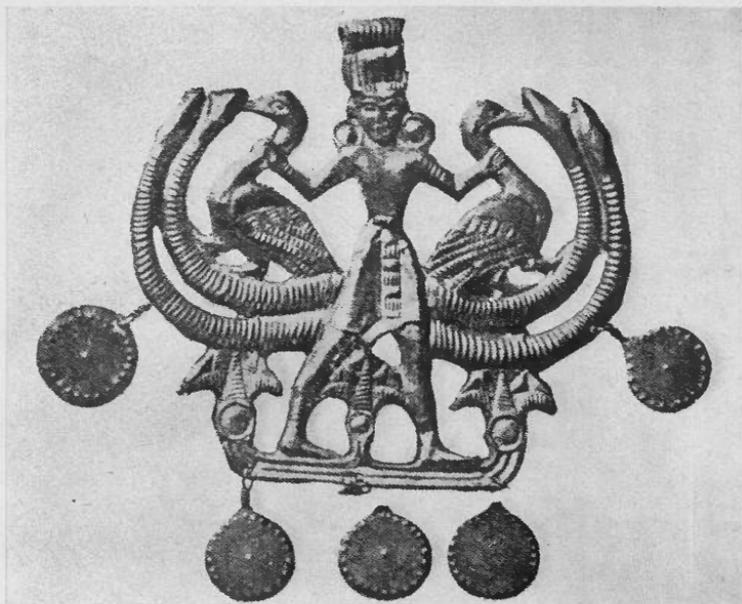


Dea alata stringente due rapaci:
tavoletta eburnea da Sparta.



Figura seduta con colomba nella sinistra:
da Thasos.





Signore degli uccelli e dei serpenti (?):
gioiello da Egina.



Dea afferrante due cigni:
gemma da Thisbe, Beozia.

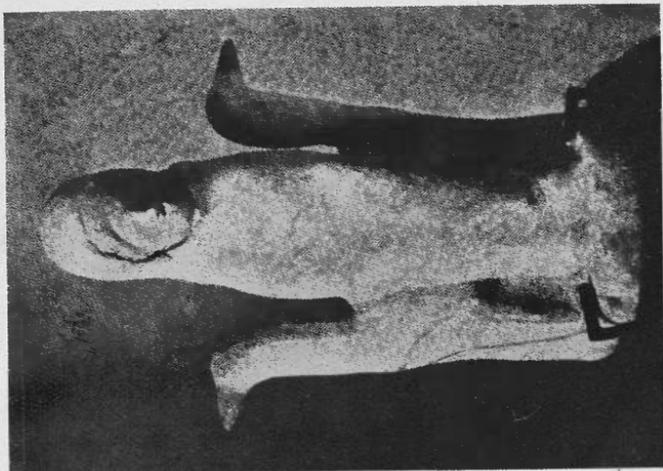


Dea alata avanzante verso un cigno:
alabastron da Camiros, Rodi.

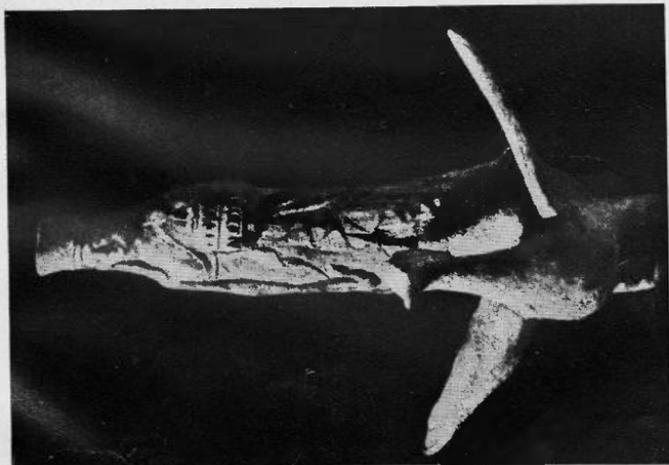


Dea portata in volo da un cigno:
tazza policroma da Camiros, Rodi.





Dea seduta su due cigni accostati:
statuetta fittile da Tanagra, Beozia.



Dea portata dal cigno:
statuetta fittile, Beozia.



Dea reggente fasci di spighe tra egagri rampanti:
rilievo eburneo da Minet-el-Beida, Siria.



Dea alata stringente un'oca e un cervo e, sotto, tre pesci:
placca eburnea da Smirne.





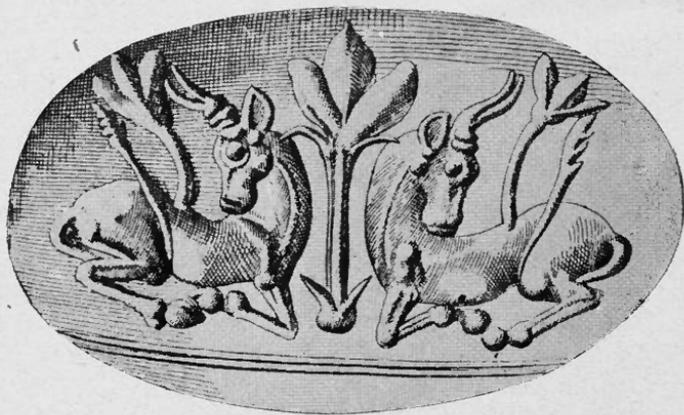
Dea cacciatrice seduta presso un cervo:
gemma dal British Museum.



Dea cacciatrice seduta sopra un cervo:
dal vaso di Dareios, Napoli.

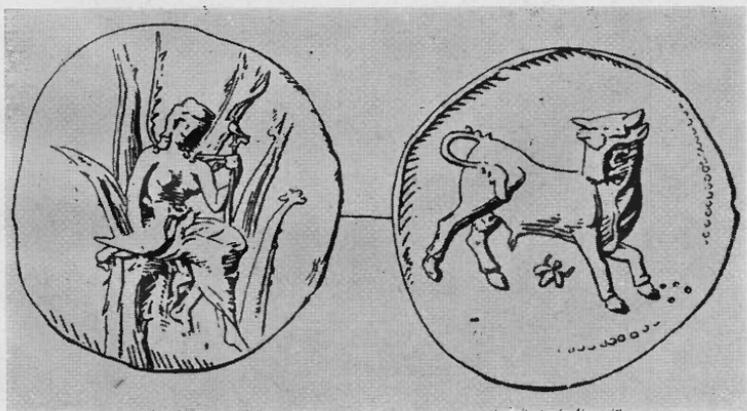
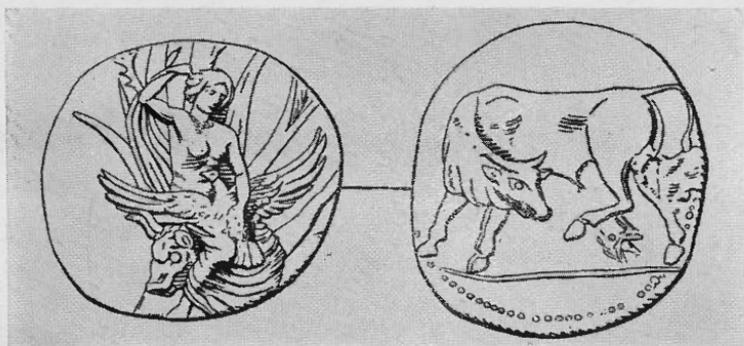
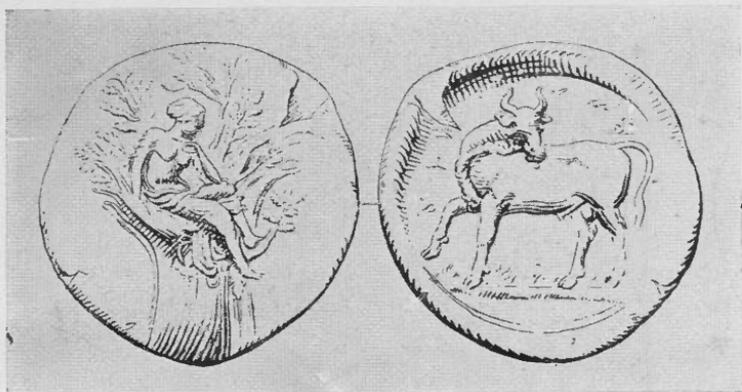


Dea arborea fra due cervi rampanti all'esterno:
gemma da Micene.



Dea arborea fra due torelli accosciati:
sigillo da Micene.





La dea arborea con l'uccello e il toro: monete di Gortina.

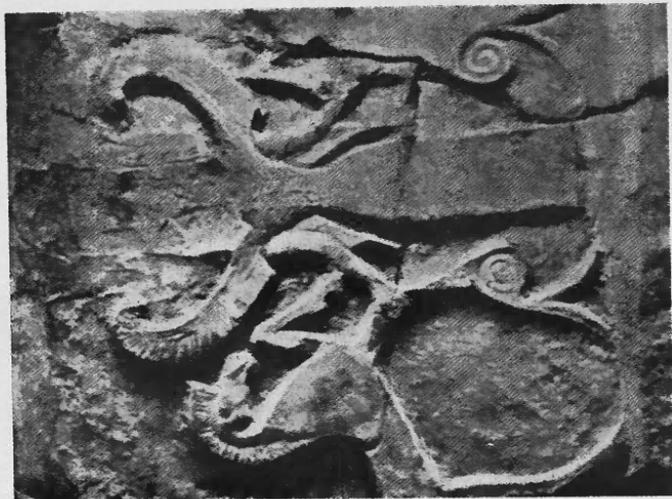


Dea sul toro con ramoscello nella destra:
kylix di Monaco.



Dea sul toro: metope di Selinunte.





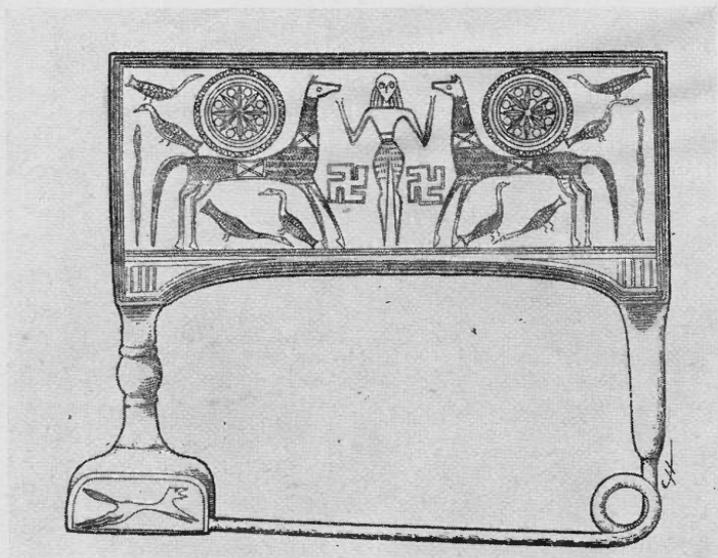
Signora dei cavalli; da un pithos del tempio A
di Priniàs, Creta.



Dea cacciatrice a cavallo, sotto cui un'oca:
antefissa da Capua.

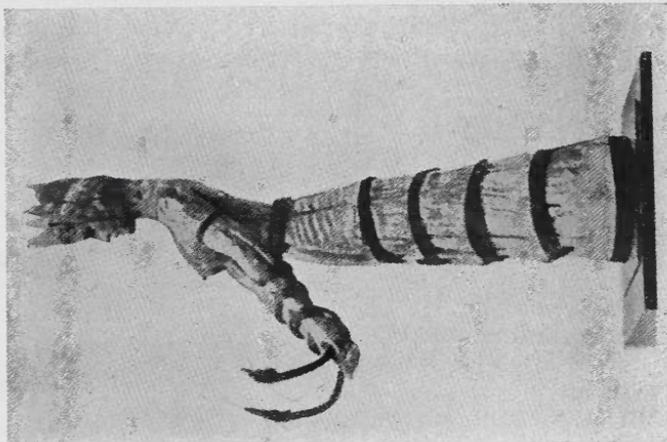


Signore dei cavalli, sotto cui dei pesci:
skyphos geometrico del Museo di Atene.

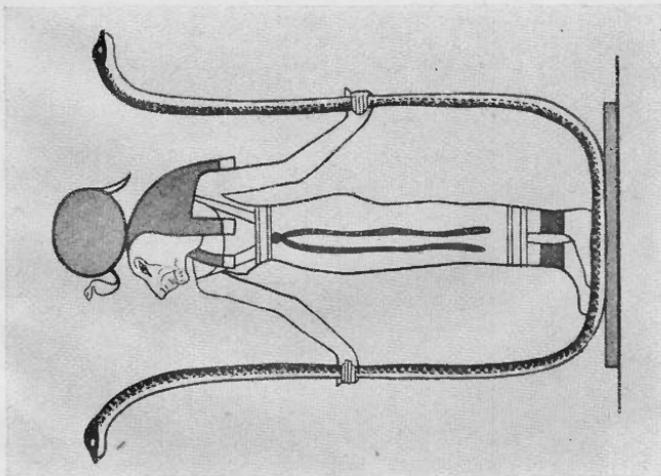


Signore dei cavalli, con uccelli e serpi:
fibula geometrica beota, da Sparta.





La dea dei serpenti cretese:
Museo di Boston.



La dea egizia Sekket.

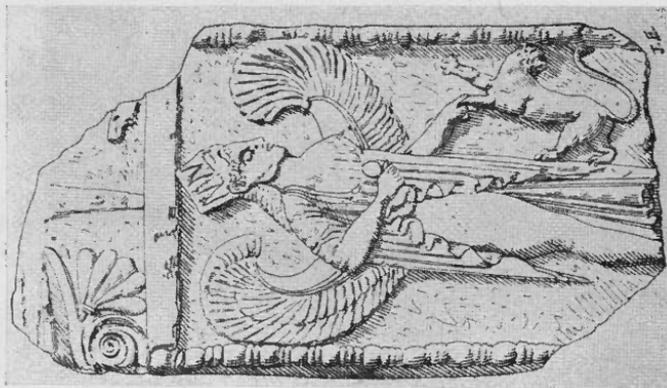


Dea in trono con l'albero e il serpente:
moneta di Priansos, Creta.

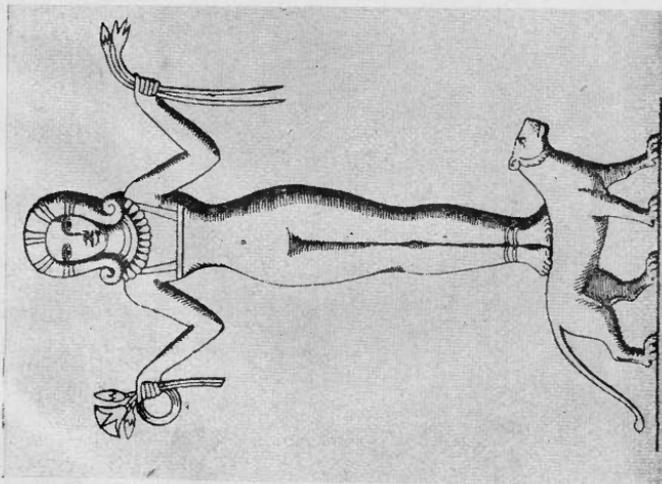


Igea anguigera, erede della dea dei
serpenti mediterranea: dal Museo di Berlino.

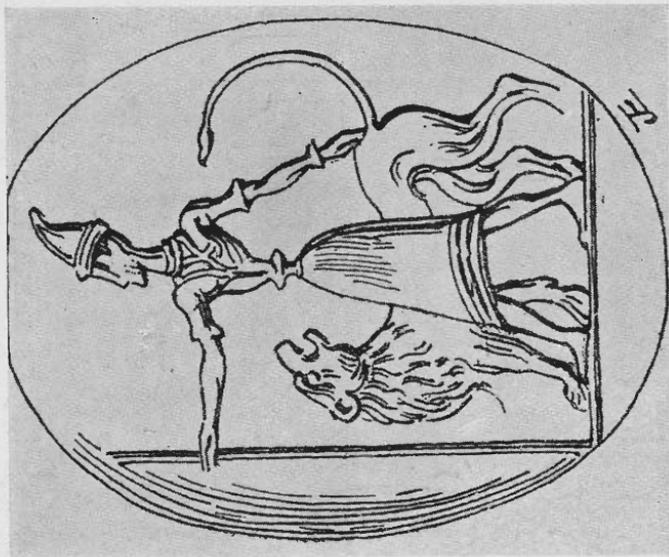




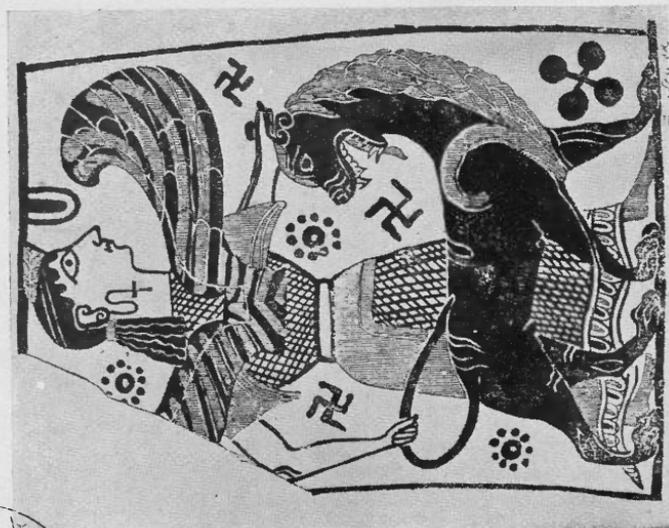
Dea alata reggente un leoncello:
stele di Dorileia, Frigia.



La dea siro-egizia Qadesh.

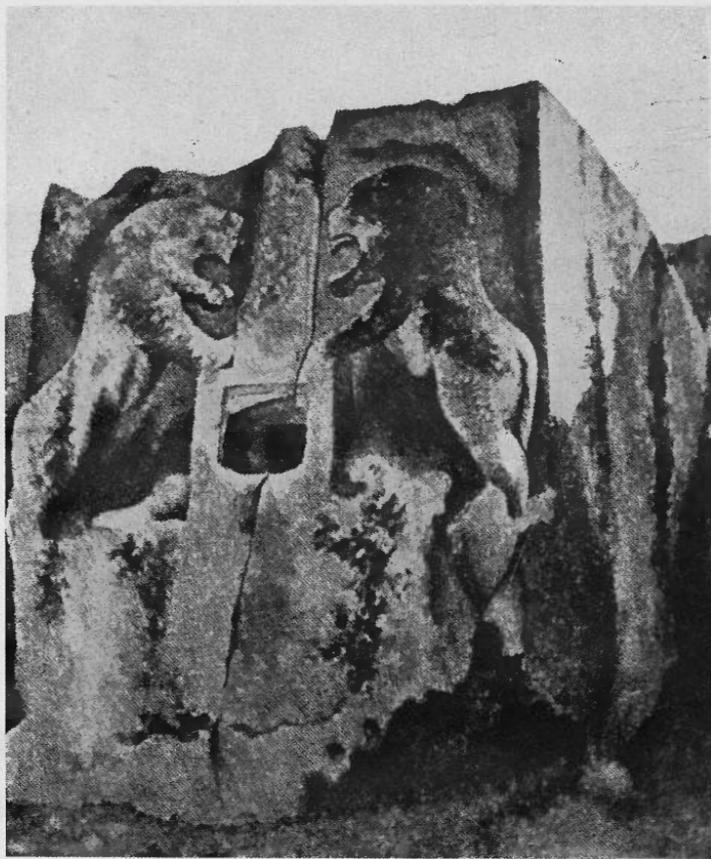


Dea armata di skeptron, con un leone:
impronta su argilla da Cnosso, Creta.

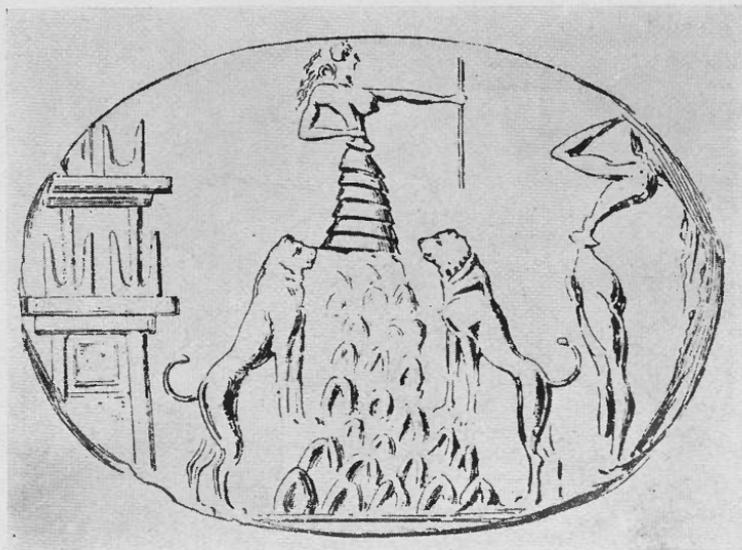


Dea alata con una belva: vaso da Thera.

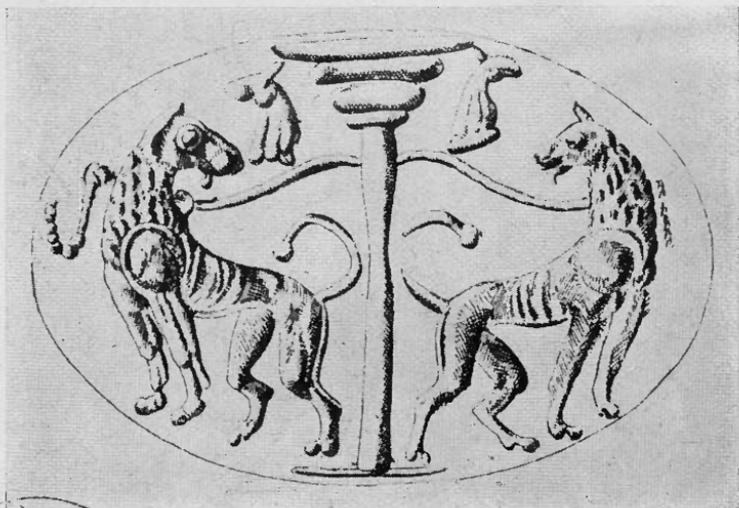




Divinità femminile aniconica (colonna) fra due leoni rampanti:
Ayas Yum, Frigia.



La Mêtêr oreia fra due leoni:
sigillo da Crossos.

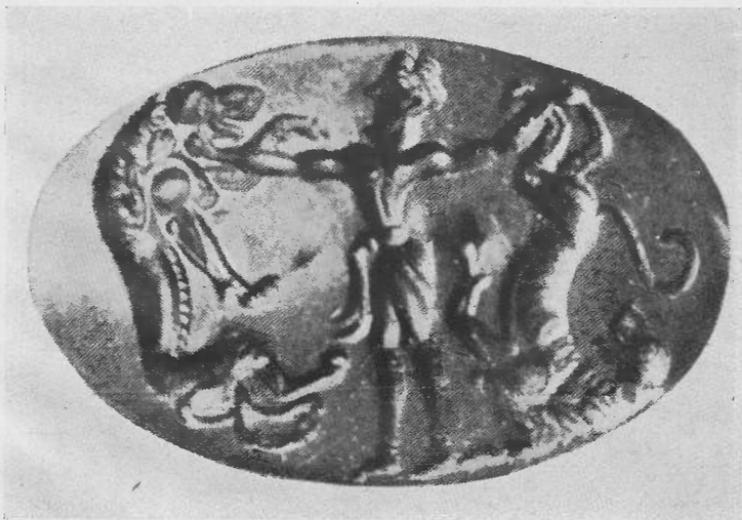


Divinit  femmine aniconica (colonna) fra due leoni:
sigillo aureo da Micene.





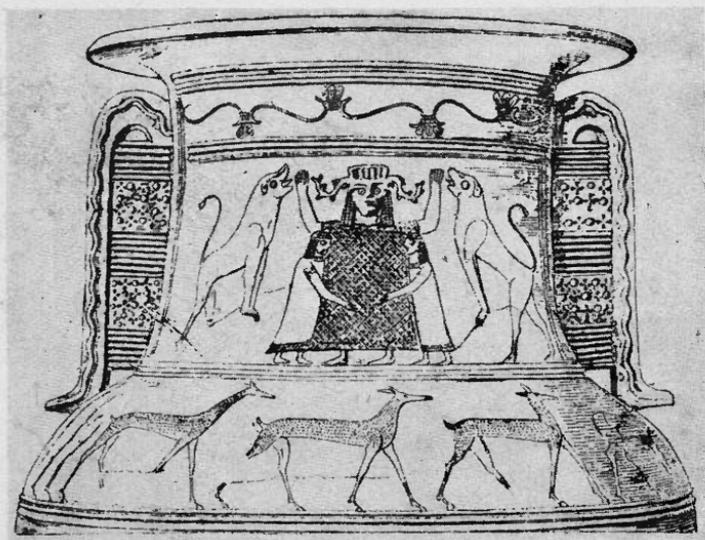
Dea accostante le mani alla bocca di due leoni:
gemma da Micene.



Signore dei leoni: sigillo cretese.

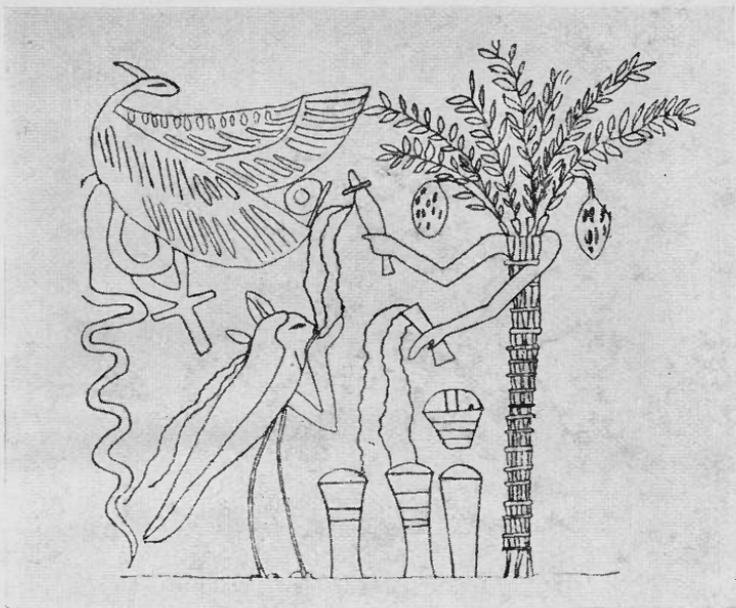


Dea reggente sul capo serpi e bipenne, fra leoni rampanti: sigillo da Micene.



Signora dei leoni con ornamenti vegetali al capo, affiancata da due personaggi minori: anfora beata.

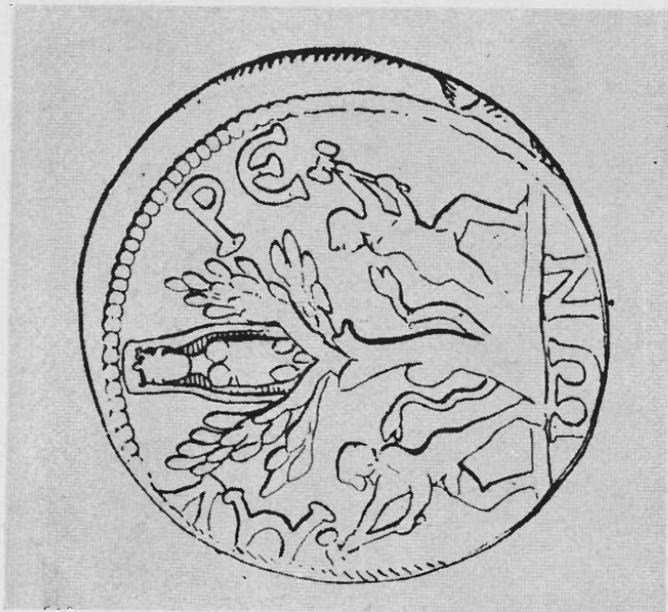




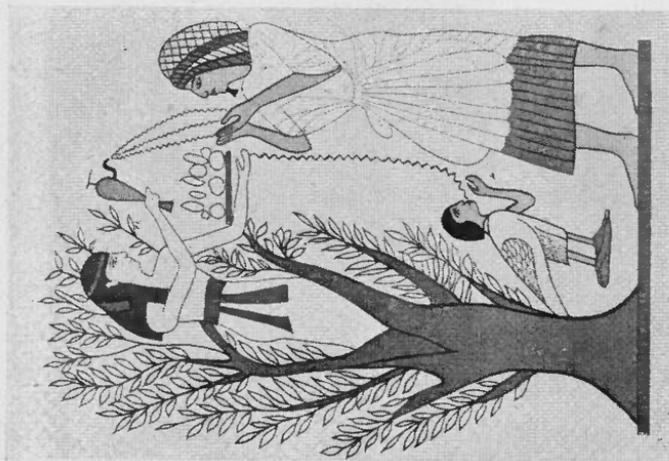
Dea-albero egizia: pittura di sarcofago.



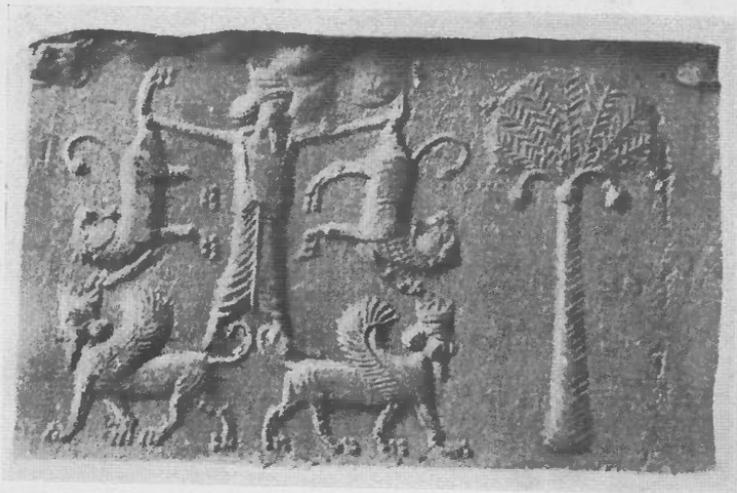
Dea seduta ai piedi del suo albero sacro, ricevente omaggi vegetali: sigillo aureo da Micene.



Xoanon della dea, uscente dal suo albero sacro:
moneta di Mira, Licia.



Dea-albero egizia offrente l'acqua di vita
al defunto.



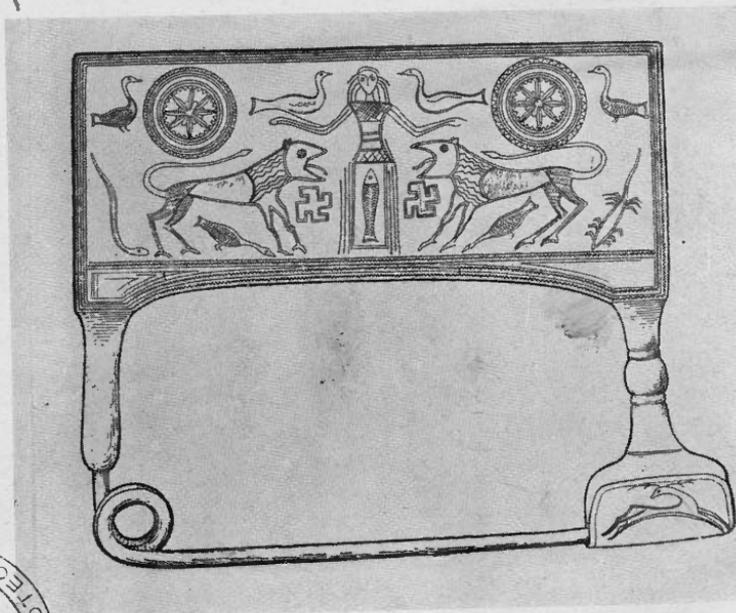
Signore dei leoni: cilindro persiano.



Signora delle belve, nuda: cilindro hittita,
Siria settentrionale?



Signora delle belve, con pesce sull'abito:
anfora geometrica da Tebe.



Signora delle belve, con pesce sull'abito:
fibula geometrica beota, da Sparta.



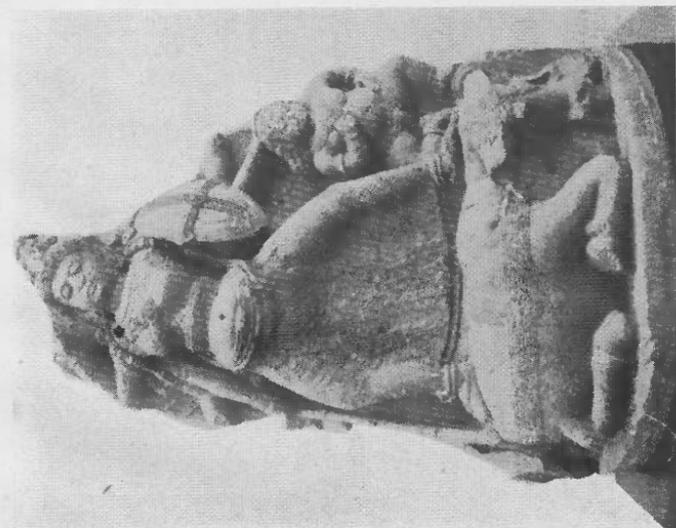


Signora degli animali, su vaso di terracotta inciso e con figure
in rilievo: Larsa, Caldea.



Signora degli animali, sul medesimo vaso.

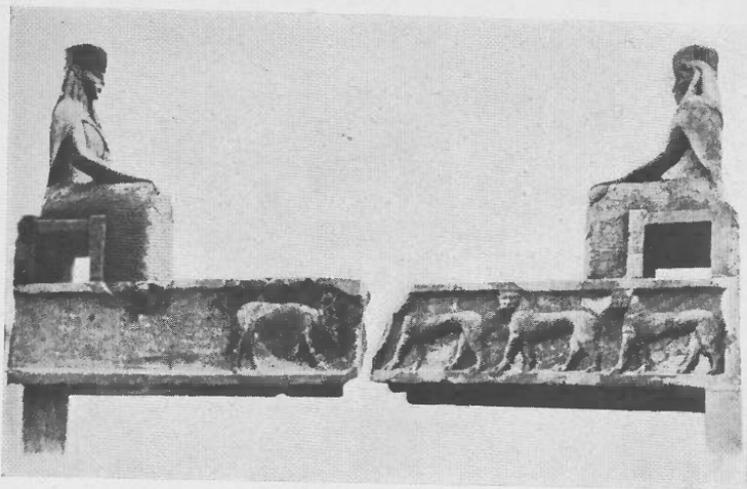




La dea indiana Durgâ curotròfos e tauropòlos.



La dea indiana Vârâhî curotròfos e parzialmente teriomorfa (cinghiale).



La «Signora degli animali» a Priniàs (Creta).

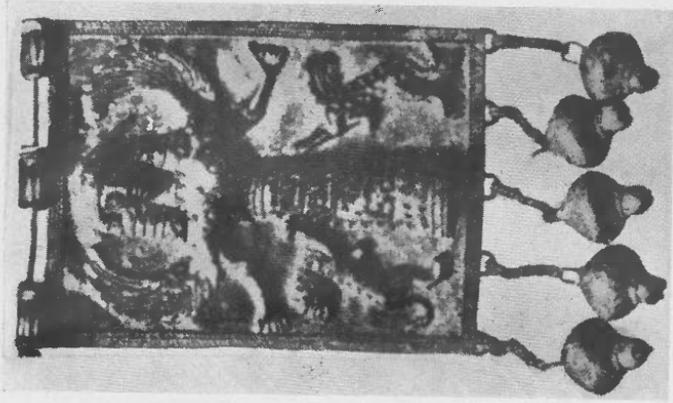


Le leonesse di Lêtô a Delo.

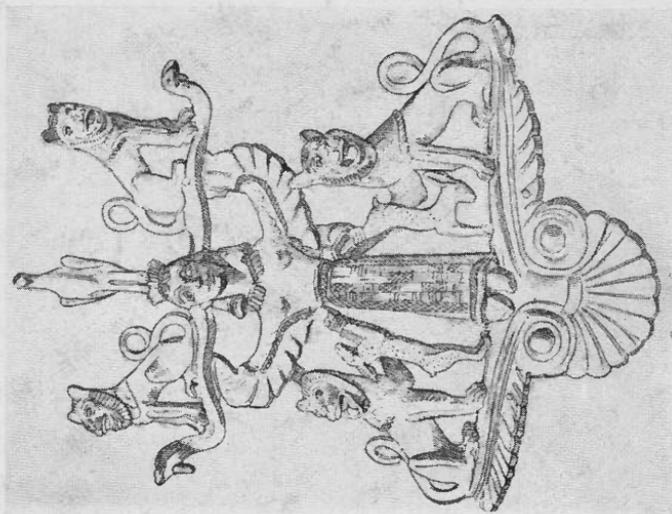




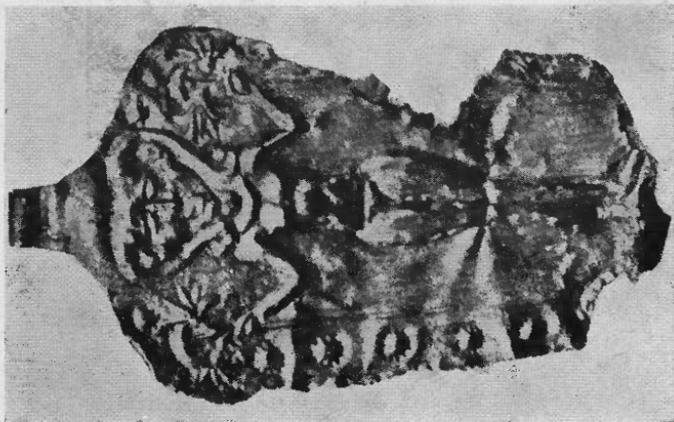
La dea-ape (Mélissa) alata: da Rodi.



Signora degli animali alata e melegrane:
lamina aurea da Rodi.

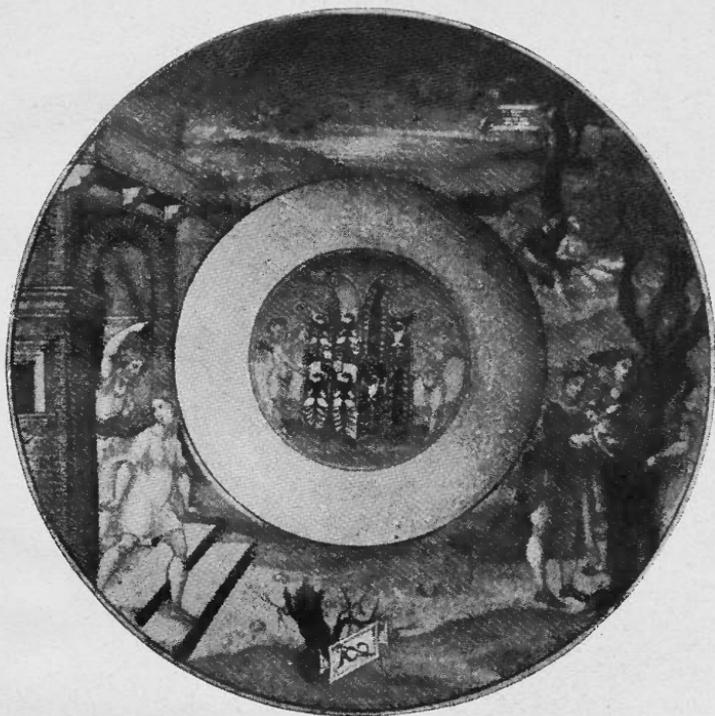


La signora degli animali sopra una hydria di bronzo: da Gräckwyll (Berna).

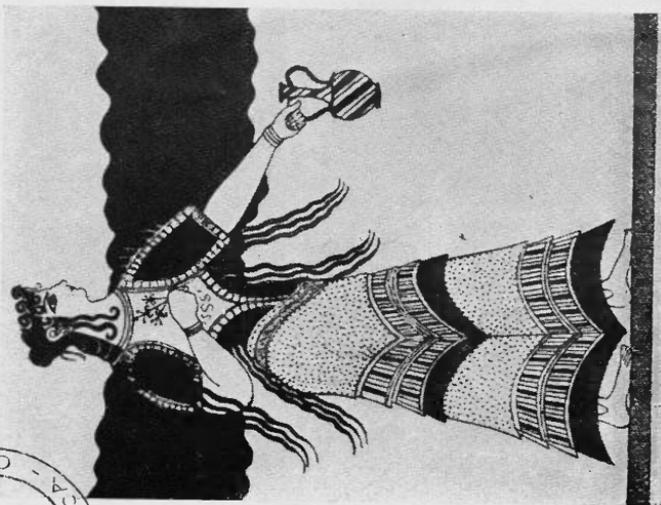


La dea Anat con fiori di giglio o di loto: pendente aureo da Ras Sciamra (Siria).

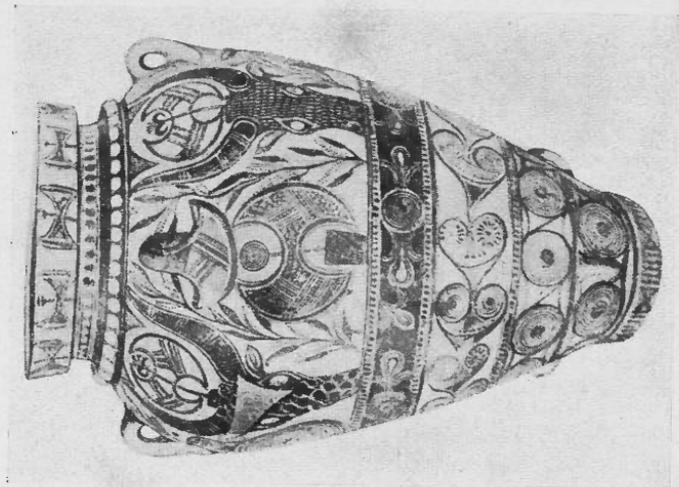




Il mito di Mirra:
piatto del servizio d'Isabella d'Este,
Bologna, Museo Civico.



Dea col fiore e con l'oinochoe:
affresco da Tebe.



Vaso con la triplice combinazione di protomi taurine,
bipenni, gigli: da Pseira, Creta.





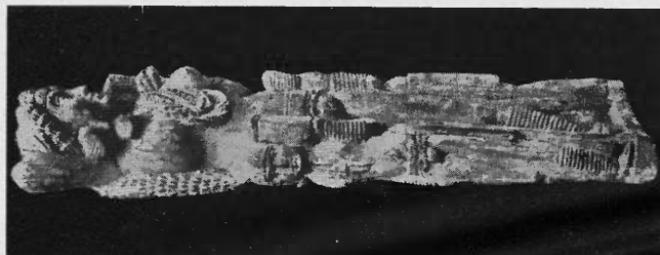
Dea anguigera con papaveri, spighe, gigli:
terracotta italiota.



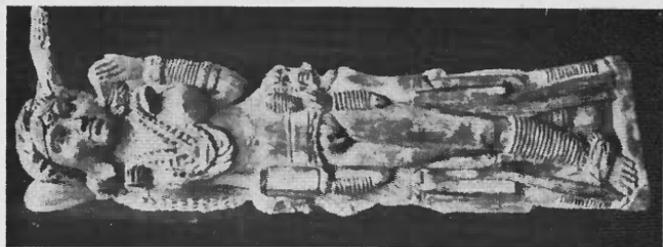
Dea emergente dal suolo fra gigli:
sigillo da Thisbe, Beozia.



Yaksini, la dea
dell'albero indiana.



Lakshmi, la dea indiana della fecondità:
statuetta eburnea da Pompei.
(Per gentile concessione di S. E. A. Maiuri).



La stessa dea, di fronte.

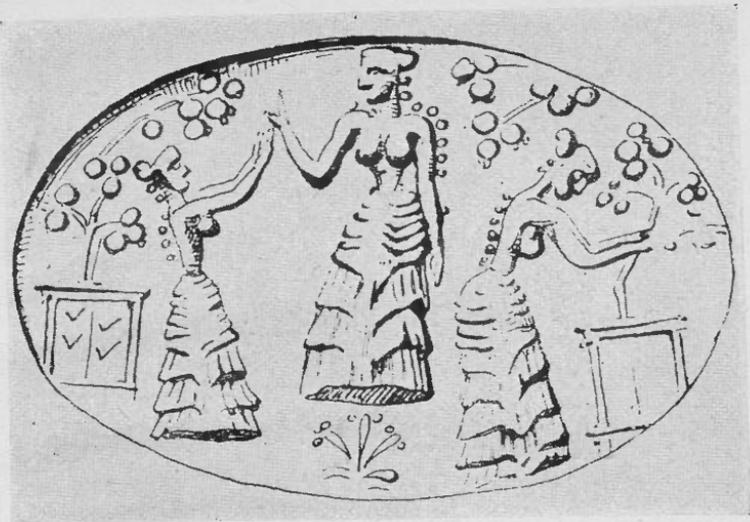


Vergine col figlio fra festoni di frutta di C. Crivelli:
Brera, Milano.

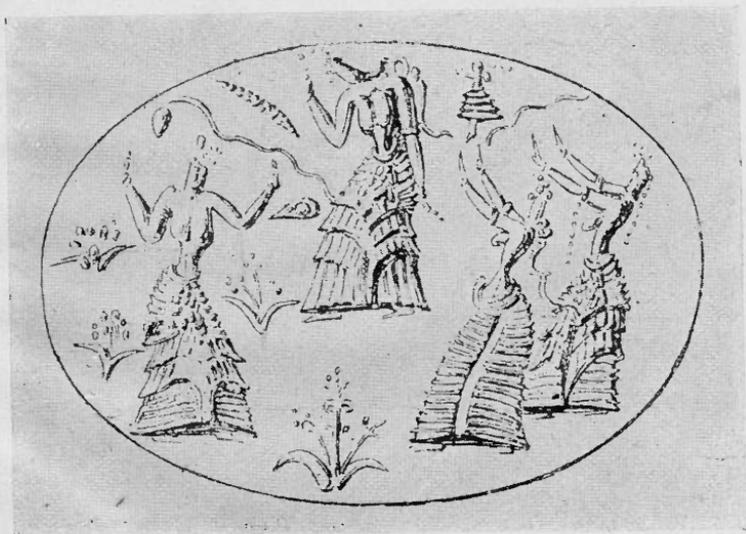


La Vergine del granato del Botticelli:
Uffizi, Firenze.





La dea sopra il giglio, fra le sacerdotesse officianti:
sigillo aureo cretese.



Danza sacra in un campo di gigli intorno alla dea:
sigillo aureo da Isopata, Creta.

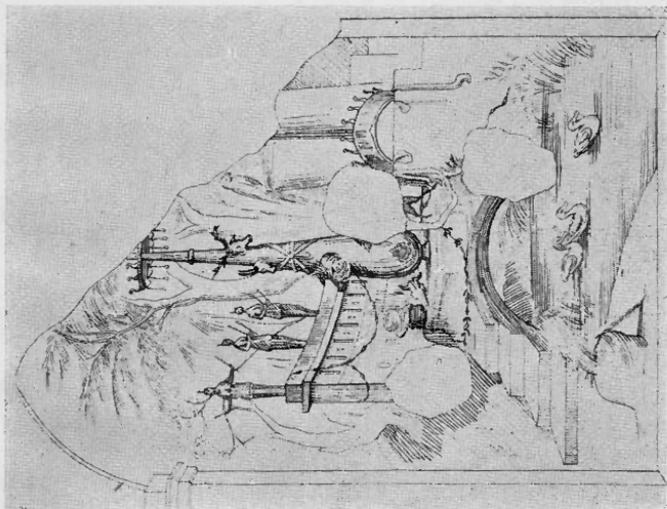


Allegoria della Primavera del Botticelli:
Uffizi, Firenze.





Esempio di culto all'aperto:
affresco di Pompei.



Esempio di culto all'aperto:
affresco della casa di Livia.



Culto di Diana all'aperto:
bassorilievo dell'Arco di Costantino.

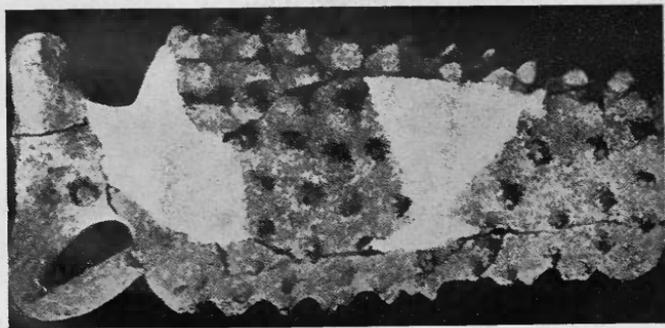


Culto di Silvano all'aperto:
bassorilievo dell'Arco di Costantino.

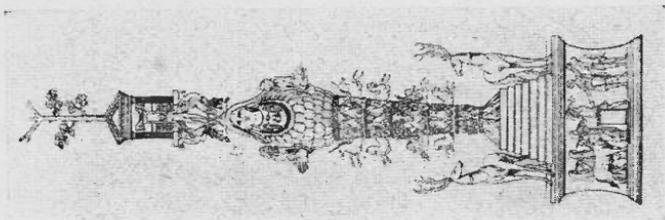




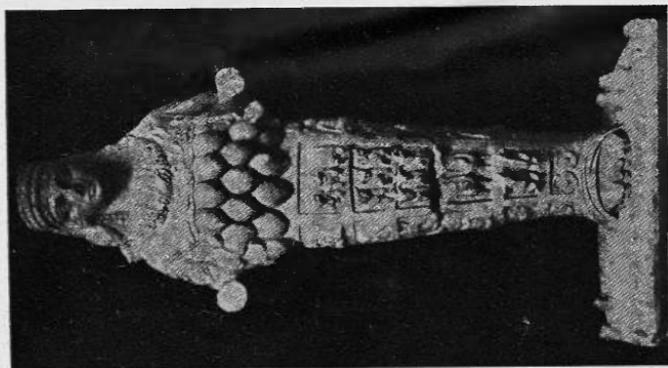
Dea efesia e lucifera fra cervi:
stele votiva dal Rijksmuseum, Leida.



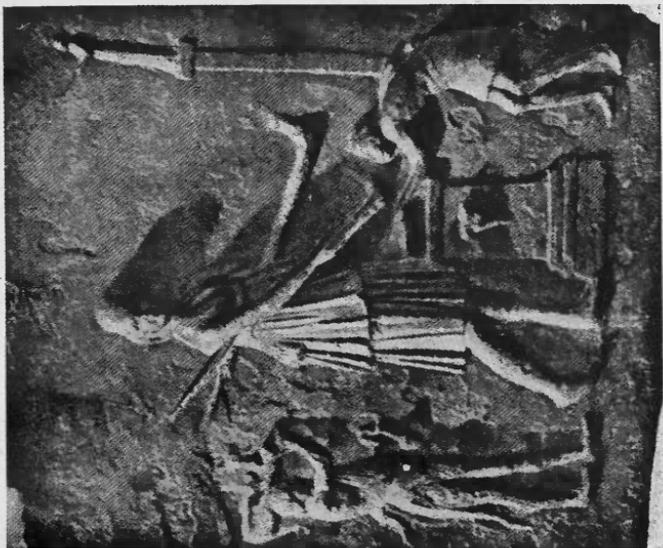
Vaso con protuberanze mamillari:
da Haghia Triada, Creta.



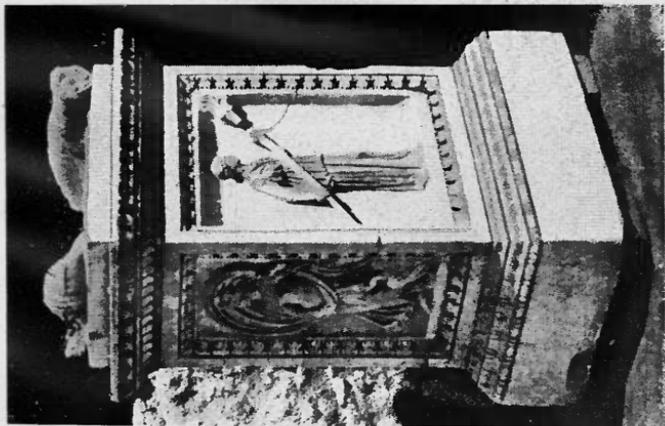
La dea efesia:
dalle Logge di Raffaello, Roma.



La dea efesia tripolina:
Museo di Tripoli.



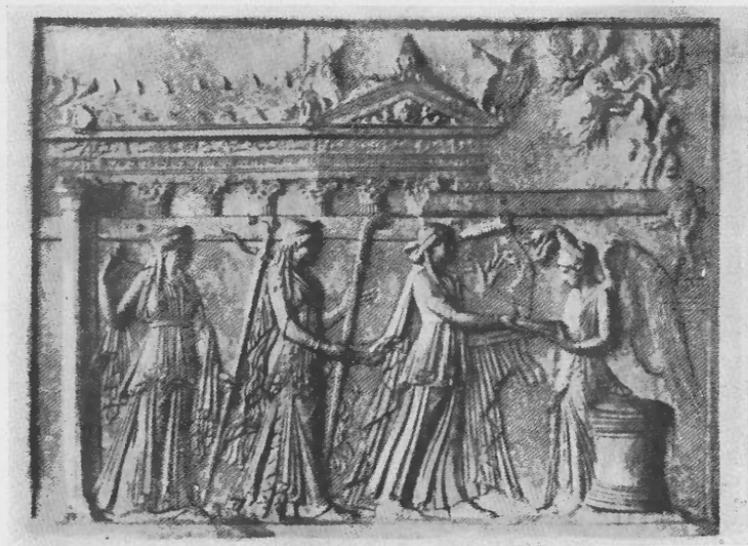
Dea con due fiacole presso un'ara:
rilievo bronzeo da Delo.



Dea lucifera sopra uno dei lati
dell'Ara di Giuturna, Roma.



Simulacro di Diana fra due lunghe torce;
azione rituale e processione di fanciulli:
affresco di Ostia.



Processione di dee con lunghe fiaccole:
rilievo marmoreo nella Villa Albani.

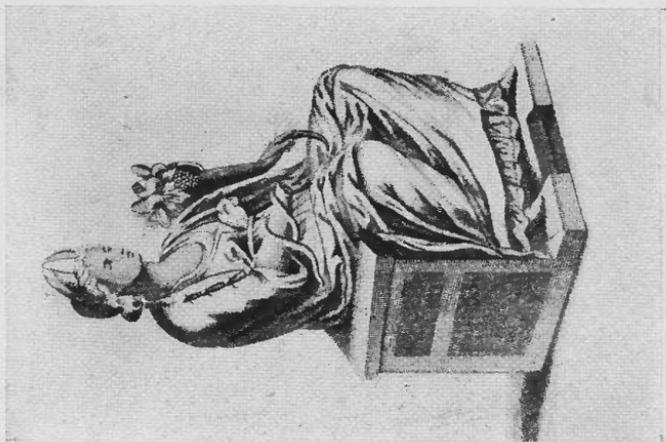




Dea lucifera e curotròfos:
rilievo sopra una pietra tombale romana dal Museo Vaticano.



Figura femminile con bimbi e fiaccola di
Mino da Fiesole: Chiesa della Badia, Firenze.



Bona Dea.



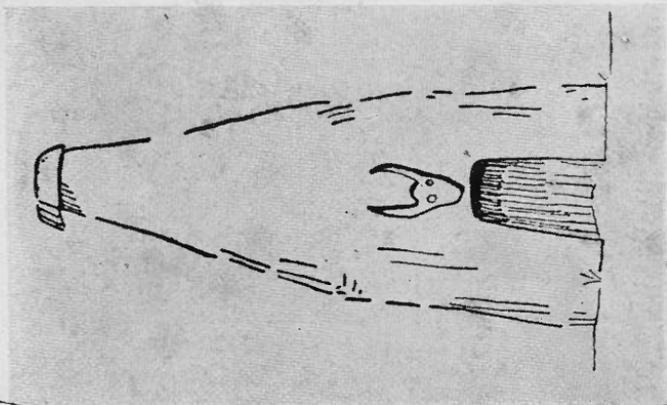
Bona Dea.



Mater Matuta dal Museo Campano, Capua.



Protome taurina con bipenne e gonne sacerdotali
minoico-micenee; da Argo.



Tempio con bucranio sopra la porta:
Sudan occidentale.



INDICE

<i>Premessa</i>	Pag. 5
---------------------------	--------

PARTE I.

LA GRANDE DIVINITÀ FEMMINILE MEDITERRANEA

INTRODUZIONE	» 9
CAP. I. — <i>La dea che regge o che si stringe i seni</i>	» 19
Appendice al Capitolo I	» 60
» II. — <i>La dea che regge o allatta il bimbo</i>	» 68
» III. — <i>La πόρνια θηρῶν</i>	» 89
Nota sulle raffigurazioni dell'egagro e dello stambecco	» 162
» IV. — <i>La dea con la colomba</i>	» 166
» V. — <i>La dea Efesia</i>	» 181
» VI. — <i>La dea Lucifera</i>	» 202

PARTE II.

RIFLESSI DELLA GRANDE DEA MEDITERRANEA IN ALCUNE DIVINITÀ FEMMINILI DELLA PIÙ ANTICA RELIGIONE LAZIALE

OSSERVAZIONI PRELIMINARI	» 229
CAP. I. — <i>Fortuna</i>	» 230
» II. — <i>Bona Dea</i>	» 244

CAP. III. — <i>Mater Matuta</i>	Pag. 254
» IV. — <i>Feronia</i>	» 301
» V. — <i>Diana</i>	» 309
i. Diana nel Lazio fuori di Nemi	» 309
ii. Diana Nemorensis o Aricina	» 329
iii. Diana e Virbius	» 346
iv. Diana Aventinense	» 374
v. Diana Tifatina	» 381
<i>Errata-Corrige</i>	» 385
<i>Tavole illustrative (I - LX)</i>	



FINITO DI STAMPARE IN MESSINA
NELLE OFFICINE GRAFICHE PRINCIPATO
IL 3 NOVEMBRE 1939-XVIII