

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

NAPOLI NOBILISSIMA



VOLUME LXXIV DELL'INTERA COLLEZIONE

SETTIMA SERIE - VOLUME III

FASCICOLO II - III - MAGGIO - DICEMBRE 2017

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

NAPOLI NOBILISSIMA

direttore

Pierluigi Leone de Castris

direzione

Piero Craveri

Lucio d'Alessandro

Ortensio Zecchino

redazione

Rosanna Cioffi

Nicola De Blasi

Carlo Gasparri

Gianluca Genovese

Girolamo Imbruglia

Fabio Mangone

Riccardo Naldi

Giulio Pane

Valerio Petrarca

Mariantonietta Picone

Federico Rausa

Pasquale Rossi

Nunzio Ruggiero

Sonia Scognamiglio

Carmela Vargus (coordinamento)

direttore responsabile

Arturo Lando

Registrazione del Tribunale

di Napoli n. 3904 del 22-9-1989

comitato scientifico

e dei garanti

Ferdinando Bologna

Richard Bösel

Caroline Bruzelius

Joseph Connors

Mario Del Treppo

Francesco Di Donato

Giuseppe Galasso

Michel Gras

Paolo Isotta

Barbara Jatta

Brigitte Marin

Giovanni Muto

Matteo Palumbo

Paola Villani

Giovanni Vitolo

segreteria di redazione

Luigi Coiro

Stefano De Mieri

Federica De Rosa

Gianluca Forgione

Vittoria Papa Malatesta

Gordon Poole

Augusto Russo

referenze fotografiche

Ariano Irpino, Museo della Civiltà Normanna: 18, 21-22

Caserta, Palazzo Reale. © Luciano Pedicini: p. 76

Compton Verney, Art Gallery & Park: p. 80

Hildesheim, Roemer-und Pelizaeus-Museum: p. 6 destra

Firenze, Giardini di Boboli: p. 9

Firenze, Museo Bardini: p. 44 destra in alto

Firenze, Museo Nazionale del Bargello: pp. 35, 37

Firenze, Palazzo Vecchio, collezione Loeser: p. 44 sinistra in basso

Londra, Victoria and Albert Museum: pp. 32

sinistra in basso, 34

Madrid, Palacio Real. © Patrimonio Nacional: pp. 79, 83 in alto, sinistra in basso

Metaponto, Museo Archeologico Nazionale: pp. 9-10

Napoli, Biblioteca Nazionale: pp. 93, 121

Napoli, Cappella Sansevero: pp. 81, 83 destra

in basso

Napoli, Certosa e Museo di San Martino: pp. 55 destra, 90

Napoli, Fabio Donato: pp. 148-149

Napoli, Museo Archeologico Nazionale: pp. 4, 6 sinistra

Napoli, Museo di Capodimonte: pp. 104-106

Napoli, Tesoro di San Gennaro: p. 110

Napoli, Palazzo Reale: p. 107 sinistra in alto e

in basso

Napoli, Palazzo Sansevero: p. 82 in basso

sinistra e destra

Napoli, Real Museo Mineralogico, Centro

Musei delle Scienze Naturali e Fisiche,

Università degli Studi di Napoli "Federico II", p. 94

Parigi, Galerie Canesso: pp. 56-57

Roma, Museo di Mineralogia, Università degli

studi di Roma "La Sapienza": p. 95

Ro Ferrarese, Fondazione Cavallini Sgarbi: p. 107, sinistra in alto

Rovereto, MART, Fondo Martini: pp. 137-138

Segorbe, Museo Cattedralicio: p. 44 destra in basso

Toledo, convento di Sant'Ursula: p. 46 sinistra

in alto

Torre Annunziata, Archivio Storico A.G.F.: p. 119

Valladolid, Museo Nacional de Escultura: pp. 44 sinistra in alto, 46 sinistra in basso, destra in

alto e in basso

© per le immagini: Ministero dei Beni e delle

Attività Culturali e del Turismo; Musei e Enti

proprietari delle opere

La testata di «Napoli nobilissima» è di proprietà della Fondazione Pagliara, articolazione istituzionale dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli. Gli articoli pubblicati su questa rivista sono stati sottoposti a valutazione rigorosamente anonima da parte di studiosi specialisti della materia indicati dalla Redazione.

Un numero € 38,00

(Esteri: € 46,00)

Abbonamento annuale € 75,00

(Esteri: € 103,00)

redazione

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

Fondazione Pagliara, via Suor Orsola 10

80131 Napoli

seg.redazione@napolinobilissima@gmail.com

amministrazione

prismi editrice politecnica napoli srl

via Argine 1150, 80147 Napoli

arte'm

coordinamento editoriale

maria sapio

art director

enrica d'aguanno

grafica

franco grieco

finito di stampare

nel dicembre 2017

stampa e allestimento

officine grafiche

francesco giannini & figli spa,

napoli

arte'm

è un marchio registrato di

prismi

certificazione qualità

ISO 9001: 2008

www.arte-m.net

stampato in italia

© copyright 2017 by

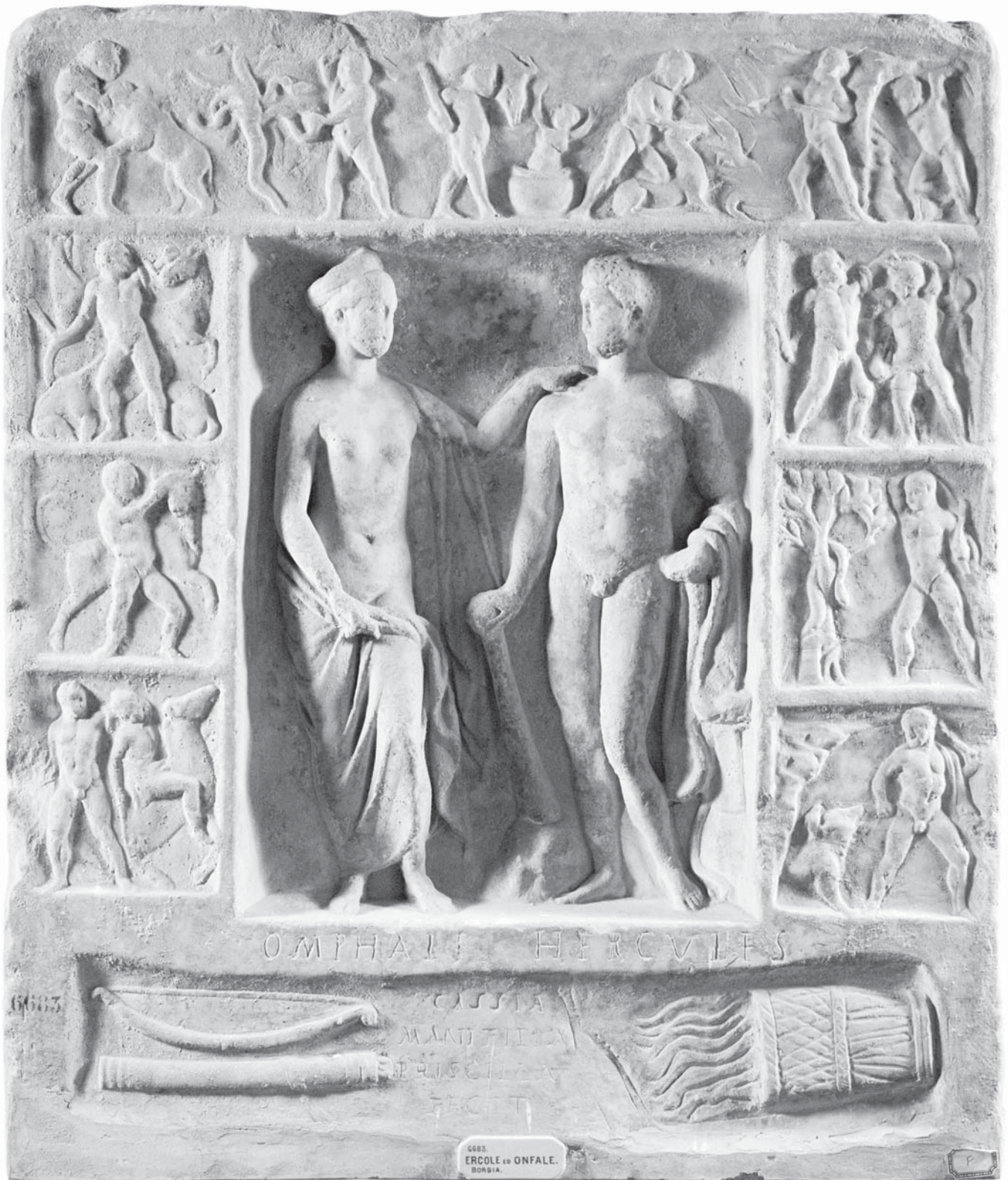
prismi

editrice politecnica napoli srl

tutti i diritti riservati

Sommario

5	Da <i>Grumentum</i> a Napoli: il rilievo con l' <i>athlos</i> di Ercole e il toro di Creta della collezione Danio Luca Di Franco	117	Mulini e pastifici a Torre Annunziata tra XVI e XX secolo: la costruzione di una retorica industriale ai piedi del Vesuvio Salvatore Di Liello
19	Le monete nel <i>Quaternus excadenciarum Capitinate</i> Mario Rosario Zecchino		Note e discussioni
29	Per gli esordi di Andrea Ferrucci: il coronamento di un tabernacolo eucaristico Riccardo Naldi	129	Matteo Palumbo Recensione a <i>L'Arioste et les arts</i>
41	Una nuova traccia per il soggiorno napoletano di Alonso Berruguete Pierluigi Leone de Castris	132	Mariantonietta Picone Petrusa Vittorio Pica e la ricerca della modernità: due convegni, un archivio virtuale, un libro
51	Memoria di un ricco beccaio: Marco di Lorenzo tra Masaniello e i viceré. 2 Luigi Coiro		La Galleria inesistente. Un libro ne ricostruisce la storia... inesistente
61	Apporti artistici nel «bel composto» napoletano della Nunziatella Serena Bisogno		A proposito di archivi del contemporaneo: una mostra al MART
75	Arte, illuminismo e massoneria tra la Cappella Sansevero e il Palazzo Reale di Madrid Rosanna Cioffi	138	Nadia Barrella Aree deindustrializzate, musei e valorizzazione dell'eredità culturale: possibili strategie per Terra di Lavoro
89	Storia e leggenda di un elemento spurio della collezione Monticelli. Il cosiddetto 'Satiro di Canova' nel Real Museo Mineralogico di Napoli Maria Toscano	141	Giovanni Menna <i>Roberto Mango designer. 1950-1968.</i> Riflessioni su ricerca, storiografia e didattica del design in margine a una mostra napoletana
101	Sulle ali del Simbolismo. Di alcune opere dello scultore Luigi de Luca (1855-1938) Isabella Valente	146	Federica De Rosa La scuola dei costumisti italiani in mostra. Questioni materiali e immateriali
		151	Indici



1. Rilievo già in collezione Borgia con fatiche di Ercole.
Napoli, Museo Archeologico Nazionale (foto DAI-ROM-60.2504).

Da *Grumentum* a Napoli: il rilievo con l'*athlos* di Ercole e il toro di Creta della collezione Danio

Luca Di Franco

Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli ha fornito una nuova testimonianza relativa ad un ciclo mitologico che ebbe grande fortuna per tutta l'antichità¹. Su una lastra di forma rettangolare, bordata superiormente e inferiormente da un listello liscio, è rappresentato in primo piano un uomo maturo in atto di correre verso destra, parallelamente ad un toro, che cerca di impennarsi sollevando le zampe anteriori; l'animale è frenato dal gesto perentorio dell'uomo che lo afferra per un corno. Il corpo dell'uomo è massiccio e poderoso, i muscoli voluminosi, mentre il capo è più tozzo. I capelli resi a piccoli riccioli coprono la testa e si ripetono allo stesso modo nella barba folta. Il toro ha invece una mole più contenuta. La coda è sollevata a forma di S, così da coprire lo spazio vuoto alle spalle; la testa è invece posta di tre quarti, più decisamente rivolta in avanti. Ai piedi dei personaggi, accatastati nell'angolo destro inferiore della lastra, sono la pelle di un leone e un bastone nodoso. Gli attributi permettono con estrema facilità di riconoscere l'eroe tebano Ercole nell'uomo barbato e il toro di Creta nell'animale che lo affianca (fig. 2).

Dal punto di vista stilistico la lastra di Napoli presenta un rilievo molto accentuato e volumi massicci. In alcuni casi si possono notare imprecisioni dal punto di vista delle proporzioni e della disposizione, che rendono soprattutto la figura di Ercole leggermente tozza. Si nota, infatti, come il busto sia troppo espanso, il braccio destro è invece troppo corto e ugualmente il bacino sembra abbia subito un ribassamento, dovuto probabilmente all'adattamento della gamba sinistra, che nella prospettiva della visione tridimensionale avrebbe dovuto apparire di scorcio. Stilisticamente la lastra è molto vicina al noto puteale del British Museum, già in collezione Townley e provenien-

te da Capri². Sul puteale si osservano gli stessi espedienti formali notati per la lastra di Napoli, quali le proporzioni tozze ed espanse delle figure, con le teste leggermente più grandi del normale, e la stessa chioma riccioluta dell'eroe. Si veda inoltre la particolare resa della *leontè*, in un caso portata da Onfale e nell'altro poggiata a terra, con tratti che quasi ricordano la spoglia di un cinghiale; inoltre la resa delle piccole ciocche della criniera del leone nello stesso rilievo con Onfale e di quella nella lastra col toro. Il puteale è stato datato da Golda alla prima epoca augustea e di conseguenza il rilievo in esame può essere collocato nello stesso arco cronologico.

Le fatiche di Ercole costituiscono uno dei motivi iconografici più amati e diffusi nella cultura greca e romana e di conseguenza se ne conoscono numerose raffigurazioni e riproduzioni. Il *dodecathlon* è a noi noto in forma canonica e con una precisa sequenza solo grazie a Diodoro Siculo³; ciononostante tra 470 e 450 a.C. deve ascrivere la più famosa rappresentazione figurativa del mito, posta sulle metope dei lati est ed ovest del Tempio di Zeus ad Olimpia⁴. Inoltre il tema ricorre in altri monumenti di poco successivi, come il *Thesaurus* degli Ateniesi a Delfi⁵ e l'*Hephaisteion* di Atene⁶.

Tuttavia, una delle testimonianze più celebri nella scultura di epoca classica è costituita dal più recente gruppo bronzeo scolpito da Lisippo per la città di Alizia nella regione dell'Acarniana, che ebbe una notevole influenza nell'arte ellenistica e romana in relazione alla riproduzione di questo episodio mitico⁷. Oltre alle opere a tutto tondo, rare in realtà, è rilevante notare come cicli rappresentanti le fatiche di Ercole ebbero formulazioni a rilievo, che furono ripetute numerose volte su diversi tipi di supporti,



2. Rilievo con *Ercole e il toro*. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

per poi trovare una definitiva consacrazione sulle casse dei sarcofagi medio-imperiali⁸. Tuttavia, tali formulazioni hanno chiaramente origine in epoca ellenistica e tra i numerosi esemplari si deve aggiungere, oggi, il rilievo di Napoli.

I documenti che ci sono giunti si configurano per lo più come rielaborazioni eclettiche, che utilizzano schemi classici attraverso modalità espressive di carattere ellenistico: non è, dunque, semplice ricostruire tali iconografie che presentano soluzioni formali non omogenee, mescolando spesso modelli tardo-classici ad altri di epoca partenonica o severa. D'altronde però il ruolo del ciclo di Alizia nella configurazione degli schemi iconografici di epoca romana è stato sottolineato da Borbein⁹, il quale ritiene che Lisippo abbia creato un gruppo ispirandosi a modelli precedenti e che non sia possibile, attraverso le derivazioni romane, ricostruire l'archetipo dell'artista siciliano.

L'obiettivo principale di questo contributo consiste nel chiarire l'iconografia dell'impresa di Ercole e il toro di Creta ritratta sulla lastra napoletana, e, in seconda istanza,



3. Calco in gesso con *Ercole e il toro*. Hildesheim, Roemer-und Pelizaeus-Museum (da Todisco 1990).

tentare di ricostruire la funzione e il contesto d'origine del rilievo. È necessario premettere che la lastra napoletana è l'unica riproduzione marmorea a rilievo della prima età imperiale – e legata a produzioni cosiddette 'neoattiche' – a noi nota finora. Sono conosciute, infatti, numerose attestazioni su gemme, calchi, sarcofagi e vasi.

La settima fatica di Ercole è nota in più tipi, con relative varianti. Il più diffuso e attestato riproduce lo stesso schema iconografico della lastra del Museo di Napoli, nel quale l'eroe, sempre barbato, fiancheggia il toro, rappresentato interamente di profilo. Todisco distingue poi tre varianti sulla base del gesto che compie l'eroe¹⁰: nel primo caso Ercole stringe con una mano il corno e con l'altra abbraccia il corpo del toro, nel secondo l'eroe brandisce la clava e nel terzo con la mano sinistra frena l'incedere dell'animale trattendolo per un corno e con l'altra mano lo tira per le narici. Quest'ultimo gesto è indubbiamente legato alla capacità del mitico toro di emettere fiamme ardenti dalle narici.

Dal punto di vista iconografico il rilievo di Napoli presenta strette attinenze con alcuni rilievi, attribuibili allo stesso modello, ma non alla stessa variante.

Il tondo in gesso di Hildesheim¹¹ costituisce uno degli esempi più prossimi alla lastra di Napoli, nonostante la

disposizione invertita della scena e il gesto di tappare le narici¹². Si può notare, infatti, la simile divaricazione delle gambe e il trattamento a grosse ciocche della barba e dei capelli, così come il volume massiccio della muscolatura (fig. 3). Allo stesso modo la posizione delle zampe e del corpo dell'animale richiama quella della lastra di Napoli. Inoltre gli attributi erculei in entrambi i casi, e come anche in alcuni sarcofagi, sono posizionati a terra, in modo da facilitare il collegamento della scena con l'eroe greco.

Allo stesso modo si può citare un fregio dorico in pietra locale di epoca augustea proveniente da Capua, nel quale si ritrovano anche le imprese del leone nemeo e dei buoi di Gerione¹³. Lo stesso schema ritorna in due serie di lastre 'Campana' contemporanee al monumento capuano, per le quali si è fatto anche il nome di Teseo¹⁴. La prima serie presenta lo stesso schema del tondo di Hildesheim, mostrando però il protagonista imberbe, mentre la seconda riproduce Ercole, stavolta barbato, con la gamba sinistra ritratta, che con entrambe le mani impugna le corna del toro.

Proprio il gesto della mano destra merita di essere sottolineato per la sua particolarità nella rappresentazione del mito. Nella maggior parte dei casi citati l'eroe compie il gesto di tappare le narici o di stringere il muso dell'animale, il quale rivolge la testa all'indietro. Il rilievo di Napoli potrebbe rientrare nella prima variante di questo modello, poco diffusa, sebbene per la posizione del corpo sembri costituire più una combinazione delle due varianti. La rappresentazione si può spiegare in due modi. Da un lato si può pensare ad una 'semplificazione' del gesto senza che ne risulti snaturato il significato, fornendo lo spunto per interpretare la scena come la fotografia di un momento antecedente all'occlusione delle narici. Dall'altro lato, più probabilmente, invece, guardando all'iconografia più antica del mito presente sulla ceramica attica, si potrebbe avanzare l'ipotesi di scorgere nella rappresentazione del rilievo Ercole che, rincorrendo il toro, ne frena l'incedere sfrenato. Questa scena si osserva in epoca arcaica ad esempio su un'*hydria* a figure nere del British Museum di Londra¹⁵, per poi arrivare all'età ellenistica e romana. Il soggetto si ritrova poi sul coperchio di un sarcofago in collezione Torlonia¹⁶, mentre su alcuni sarcofagi¹⁷, nella cornice del rilievo Borgia di Napoli¹⁸ (fig. 1) e in



4. Foto del rilievo del Museo di Napoli ancora murato nel Palazzo Marrano di Tramutola (da Patroni 1897, fig. 27).

una statuetta del Museo Nazionale di Atene¹⁹ la medesima scena è rappresentata secondo uno schema che pone l'eroe quasi di spalle. Un'importante attestazione di epoca ellenistica è costituita da una coppa megarese proveniente da Anthedon, oggi a Berlino, datata intorno alla metà del II secolo a.C.²⁰, dove ugualmente l'eroe è di spalle, ma solleva la gamba sinistra come avviene nella rappresentazione di Teseo sull'*Hephaisteion*. Un altro sarcofago del 200-230 d.C., conservato presso i giardini di Boboli²¹, presenta invece la mano destra protesa ma non impegnata nel tappare le narici del toro, anche se differisce nel gesto dal rilievo del Museo di Napoli (fig. 5). D'altronde però anche nelle rappresentazioni in cui l'eroe prende per entrambe le corna l'animale si deve celare un tale gesto, che, a ben vedere, corrisponde ad una variante dello stesso schema²². Alla luce di queste considerazioni si deve dedurre che la versione del rilievo di Napoli rappresenti il momento in cui Ercole frena la corsa del toro, correndovi a fianco e afferrandolo per un corno.

Si deve però sottolineare come il repertorio iconografico dell'impresa di Ercole e il toro possedesse una tradizione iconografica già ben codificata. Se, infatti, sulle già menzionate metope del Tempio di Zeus ad Olimpia l'eroe fiancheggia il toro ma vi si pone in un andamento divergente²³, su una delle metope meridionali dell'*Hephaisteion* di Atene, quelle cioè che rappresentano le imprese di Teseo, è riprodotta la cattura del toro maratonio da parte dell'eroe ateniese in uno schema simile a quello qui analizzato. Il suo utilizzo per i due episodi mitici non sorprende se si pensa al legame esistente tra Teseo ed Ercole ad Atene²⁴ e tra i due episodi, che, secondo Pausania²⁵, riguarderebbero lo stesso toro, inizialmente catturato da Ercole ma poi fuggito fino a giungere a Maratona ed essere catturato e poi sacrificato da Teseo alla sua dea poliade. Non a caso, forse, in numerosi casi, tra i quali quello in esame, si sente l'esigenza di aggiungere gli attributi erculei a margine per non lasciare dubbi sull'identificazione del personaggio.

Dunque nel repertorio neoattico venne introdotto il tema mitologico dell'impresa di Ercole e il toro secondo una serie di schemi iconografici, difficilmente riconducibili ad un preciso archetipo. Il gruppo elaborato da Lisippo, quantomeno per le imprese più note, sembrerebbe aver avuto un ruolo rilevante nella cultura figurativa di epoca ellenistica e romana, anche se, è giusto ricordare, il gruppo rappresenta nient'altro che una citazione letteraria priva di ogni testimonianza materiale. Ciò ha comportato l'associazione tra il modello più ricorrente e diffuso e lo scultore siciliano, ma può verosimilmente trattarsi anche dell'opera di un altro artista.

Il rilievo fu immesso nel Museo Archeologico di Napoli il 30 giugno 1911, come si apprende dai registri inventariati, nei quali la «Metopa in marmo (V secolo a.C.) largh. cm 50, altezza cm 70, rappresentante Ercole che atterra il toro cretese, stringendo con la mano sinistra una delle corna del toro, e con la destra afferrandolo per il collo» viene registrata come «proveniente dal Cilento e venduta da Giovanni Corona». Attraverso i documenti d'archivio²⁶ si apprende che il 26 maggio 1911 gli ispettori del Real Ufficio Esportazioni, Vittorio Macchioro e Mario Morelli, avevano ricevuto la richiesta, da parte dell'antiquario napoletano Giovanni Corona, di esportare in Svizzera un bassorilievo

in marmo del valore di ottocento lire. Lo stesso Corona fu obbligato a compilare una breve dichiarazione inerente alla provenienza del pezzo: «Il bassorilievo di marmo fu comprato ai primi del 1909 in Tramutola, provincia di Salerno, dal signor Marrano, il quale l'aveva infisso in una parete delle scale del suo palazzo». Il comune di Tramutola, all'epoca della dichiarazione in provincia di Salerno, si trova attualmente in provincia di Potenza. Dopo le opportune valutazioni sull'oggetto, trattenuto presso il Real Ufficio, gli ispettori, in virtù dell'articolo 9 della legge del 20 giugno 1909, deliberarono di proporre l'acquisto del rilievo rappresentante «Ercole che atterra il toro cretese» al Ministero della Pubblica Istruzione alla cifra dichiarata dal proprietario²⁷.

Altri importanti dati sono forniti dal Patroni²⁸, il quale, nelle *Notizie degli scavi di antichità* del 1897, documentò le evidenze archeologiche di alcuni siti della Lucania. Dopo aver attraversato il Vallo di Diano il Patroni arrivò a Tramutola, fornendo l'unica testimonianza della precedente collocazione del rilievo. Infatti, nel paesino lucano egli visitò il palazzo di tale signor G. Giorgio-Marrano²⁹, dove, «nella scala», vide «murato un bassorilievo di arte greca, che il proprietario [gli] disse provenire da *Grumentum*». Come si evince dalla descrizione fornita di seguito e dalla foto (fig. 4), il rilievo era stato inserito all'interno di una cornice moderna molto semplice e versava in uno stato di conservazione simile all'attuale.

Il dato però più rilevante consiste nella provenienza dichiarata dal proprietario. Infatti, la città romana di *Grumentum* dista solo pochi chilometri da Tramutola. Di conseguenza il pezzo viene menzionato tra le antichità scoperte nel sito della città antica, l'attuale Grumento Nova, già Saponara, dall'ispettore per il Ministero Francesco Paolo Caputi nel suo *Tenue contributo alla storia di Grumento e Saponara*³⁰. In realtà, nonostante solo sul finire del XIX secolo si fossero intrapresi i primi scavi sistematici nella città e molti reperti fossero finiti nel mercato antiquario³¹, il rilievo del Museo di Napoli risulta noto precedentemente.

Dopo sporadiche ricerche tra Cinque e Seicento, fu l'arciprete Carlo Danio ad intraprendere scavi nel territorio dell'antica *Grumentum*, che gli fruttarono numerosi reperti archeologici, inseriti nella sua collezione³². Carlo Danio



5. Sarcofago con fatiche di Ercole. Firenze, Giardini di Boboli (foto DAI-ROM-78.2210).

Ceramelli³³ faceva parte di una delle famiglie più importanti e antiche della città di Saponara, tra i cui membri si annoveravano anche Giovanni e Amato Danio, anche loro impegnati nel Seicento nella ricerca storica riguardante *Grumentum*³⁴. Della sua attività conosciamo molto, soprattutto grazie ad una lettera che Giacomo Antonio del Monaco scrisse a Matteo Egizio, edita nel 1713³⁵, e alle numerose lettere che Carlo Danio scrisse allo stesso Egizio³⁶. Grazie a queste testimonianze si apprende che il Danio viveva a Roma e fu esortato a spostarsi nelle sue proprietà di Saponara proprio dall'erudito napoletano Matteo Egizio, che vedeva in lui l'occasione per la conoscenza di nuove antichità. In realtà l'occasione di tornare a Saponara coincide con la morte dello zio arciprete Carlo Danio Cotino, al quale successe nella carica nel 1702³⁷. Gli oggetti trovati dall'arciprete, in special modo i marmi, furono collocati in

uno spazio ad essi appositamente adibito: «un giardinetto non dispregiabile», che già nel 1704 era «ornato di venerande reliquie di antichità»³⁸. Il Del Monaco, invece, dopo una discussione relativa alla storia della città, racconta l'attività del Danio ed elenca con minute descrizioni tutti i reperti presenti nella sua collezione. Tra questi compare «un Ercole nudo di mezzo rilievo, assai bello, alto da piedi due e quattro onces, e largo altrettanto, che con la sinistra ritiene per un corno il toro maratonio, e a' piedi à la clava, e la pelle del leone nemeo»³⁹, il quale, senza dubbio, corrisponde al rilievo del Museo di Napoli.

Oltre al Del Monaco, la collezione fu lodata e descritta da un altro contemporaneo di Carlo Danio, Costantino Gatta, medico di Sala Consilina, che, nelle sue *Memorie topografico-storiche della provincia di Lucania*, conferma la presenza del rilievo nella collezione Danio: «vi sono pari-



6. Frammento di rilievo con togati. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale (foto DAI-ROM-84.6206).

menti bassirilievi nobilissimi, uno de' quali è incomparabile per l'artificio dell'intaglio e per la materia, essendo di finissimo alabastro: ei rappresenta un sacrificio che faceasi ad Apollo colla vittima del Toro; in un altro mirasi Ercole con in dorso la pelle del leone in atto di domare il toro, quale tiene afferrato con un corno»⁴⁰.

Alla morte dell'arciprete Carlo Danio, nel 1737, il 'museo' rimase nel giardino della sua dimora di Saponara, ma molti pezzi andarono dispersi, probabilmente venduti dagli eredi. Una testimonianza successiva è fornita dal grumentino Francesco Saverio Roselli, che, nella sua opera storica sulla città edita nel 1790, descrive alcune antichità ancora presenti nel giardino del Danio, tra cui il rilievo di Napoli: «Né di minor prouva è per il nostro argomento un marmo, che guardasi anche nel giardino del Danio, il quale è incomparabile all'intutto fra tutti gli altri bassi rilievi

per l'artificio dell'intaglio, e per la finezza del marmo, alto bensì da due piedi e quattro once, e poco meno di altrettanta larghezza; in cui si vede un Ercole nudo di mezzo rilievo, che col braccio sinistro tiene per un corno un bue, e credo che sia stato il toro maratonio; vedendosi ne' piedi la pelle del leone nemeo, colla clava sua armadura, secondo avvisa il Nieupoort»⁴¹.

Circa un secolo dopo, nel 1832, Andrea Lombardi curò una ricerca riguardante le antichità dell'odierna Basilicata⁴² e, nel parlare di *Grumentum*, cita la collezione di Carlo Danio. Il Lombardi testimonia l'esistenza, al suo tempo, della collezione nel giardino della dimora di Saponara, «ma i principali e forse i più pregevoli monumenti ne sono stati distratti, od involati, e quelli che rimangono, comunque degni dell'attenzione degli antiquarj, giacciono quivi confusi ed abbandonati»⁴³. Tra i materiali venduti o «involati» sono il «cinico palliato», acquistato da Giustiniano Roselli, e il bronzetto di Ercole seduto, inviato a Matteo Egizio⁴⁴. La dimora e le antichità erano allora di proprietà «de' signori Ceramelli di quel comune»⁴⁵, che ne entrarono in possesso probabilmente già alla morte dell'arciprete. I «signori Ceramelli» in realtà non sono altro che gli eredi, per parte di madre, del Danio, la cui famiglia si estinse con la morte dello stesso e del fratello ancor prima, nel 1715⁴⁶, e pertanto le proprietà del Danio passarono in eredità alla famiglia della madre, in particolare a Violante Ceramelli. Il Lombardi elenca, tuttavia, alcuni oggetti che ancora erano presenti nel giardino e tra questi menziona «due tavole di marmo con bassirilievi, una delle quali ha l'altezza di piedi due e tre once, e la larghezza di piedi tre ed otto once, e rappresenta un sacrificio ad Apollo, e sull'altra ch'è alta piedi due e quattr'oncè e larga altrettanto vedesi scolpito Ercole ignudo, che colla mano sinistra arresta un toro, e tiene a piedi la clava e la pelle del leone»⁴⁷. Non v'è dubbio quindi che il rilievo con Ercole nel 1832 fosse ancora conservato presso l'abitazione che fu dell'arciprete Danio.

Nonostante le numerose indicazioni fornite dagli storici locali è stato molto arduo riconoscere i materiali della collezione, ad eccezione delle epigrafi⁴⁸. Vincenzo Falasca ha di recente curato un lavoro completo sulla collezione, che ha permesso di rintracciare la maggior parte dei materiali citati dagli storici, in parte ancora conservati a Grumento Nova⁴⁹,



7. Rilievo con scena di sacrificio. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale (foto DAI-ROM-40.261).

ad eccezione del rilievo con Ercole. La definitiva dispersione della collezione avvenne poco dopo la metà del XIX secolo, forse quando fu proprietario della dimora Giuseppe Maria Ceramelli⁵⁰. In questo periodo il rilievo con Ercole, che nel 1832 si trovava ancora nel museo-giardino già del Danio, passò al signor Marrano a Tramutola. Negli stessi anni, un nucleo consistente della raccolta entrò in proprietà di Francesco Perrone, uomo politico e importante collezionista di antichità, che sistemò alcune sculture presso la propria abitazione a Grumento Nova⁵¹. La collezione del Perrone, nella quale si riconoscono i materiali acquistati dalla collezione Danio, fu venduta poco dopo la sua morte dalla vedova alla Soprintendenza Archeologica della Calabria e si trova oggi al Museo Archeologico Nazionale di Metaponto⁵².

Della collezione che fu dell'arciprete Carlo Danio, dunque, si conservano due nuclei distinti, cui si aggiungono altri materiali purtroppo andati dispersi: il primo consiste in reperti marmorei di scarsa qualità, per lo più elementi

architettonici e materiali di dubbia antichità, mentre il secondo, composto da oggetti di pregio, passò all'onorevole Perrone tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Tra i materiali di quest'ultimo gruppo si possono citare un rilievo con *Genius Augusti* e sacrificio (fig. 7), corrispondente alle descrizioni già riportate del Gatta e del Lombardi, i quali vi scorgono Apollo⁵³, e un rilievo con togati disposti su due piani⁵⁴ (fig. 6), i quali facevano parte del gruppo degli oggetti venduti al Museo di Reggio Calabria. Inoltre si deve segnalare una statua di togato, entrata a far parte della collezione di Francesco Perrone all'inizio del Novecento ma rimasta a Grumento Nova. La statua entrò a far parte della collezione del Danio dopo il 1713, dal momento che non compare nella lettera di Del Monaco⁵⁵.

Non è possibile allo stato attuale della ricerca conoscere più precisamente il luogo di rinvenimento del rilievo⁵⁶. È opinione condivisa che la cospicua raccolta dell'arciprete provenisse da scavi effettuati in terreni che egli possede-

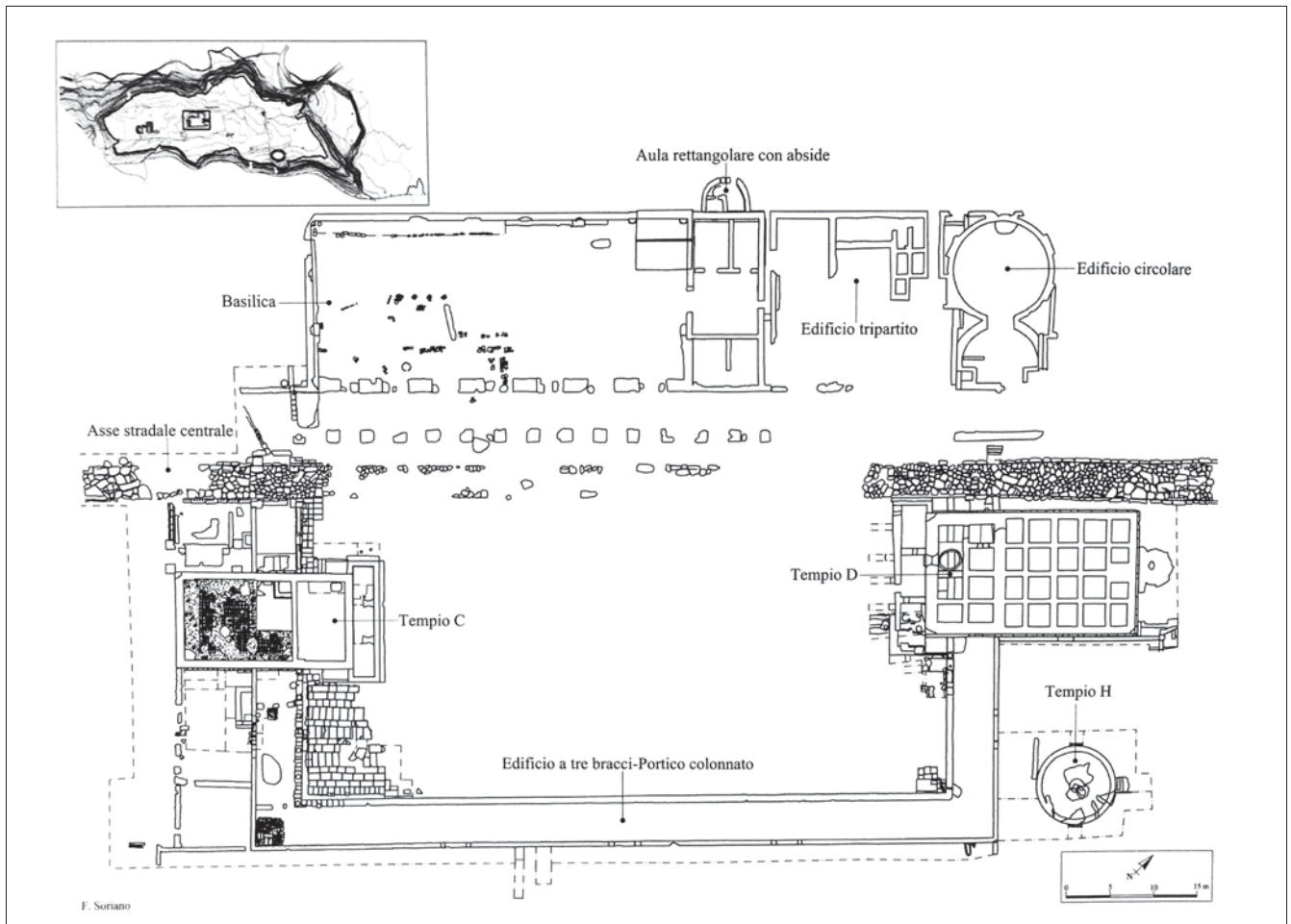
va in città, o, meglio, da terreni che acquistò con il fine di effettuare scavi per il recupero di antichità⁵⁷. Si sa, tuttavia, che il già ricordato rilievo con scena di sacrificio fu rinvenuto a Saponara nell'area della Chiesa Collegiata, dove all'epoca si credeva sorgesse un tempio dedicato a Serapide⁵⁸. Ciononostante, è probabile che buona parte della raccolta provenisse dal foro e dalle zone circostanti. Infatti, attraverso la lettera di Del Monaco apprendiamo che il Danio acquistò un terreno dove venne scoperta una strada, che, scavata per più di cento metri, portò alla scoperta di un edificio. Scrive infatti Del Monaco:

Scovata, e ripulita la grande strada, per quanto nel detto podere si conteneva, stimò bene il signor arciprete di far cavare ad una rovina di un grande antico edificio, situato sull'orlo di detta strada, che spinto l'avea in primo luogo alla compera del suddetto podere, come di sopra è accennato. E benché l'opera riuscisse assai malagevole per gli alberi cresciuti sopra, e per altre reliquie di caduti edificij; contuttociò, la difficoltà superata con la fatica, si rinvenne una mole di eccellente struttura, di piedi 92 di lunghezza e 52 di larghezza, con gli angoli retti, della solita fabbrica reticolata, ma assai più nobilmente composta, e con maestria così fina, che non si vede in tutte l'altre rovine delle antiche fabbriche, che qui truovano. Le mura di questa mole sono di cinque piedi di grossezza, e fortissime, e della forma che oggi si vedono sono alte da 15 piedi. Qui non essendosi trovata porta, si osservò solamente al di fuori, ed in distanza di circa 20 piedi nel mezzo della facciata verso oriente, che vi eran le reliquie di una scala di forma semicircolare, di pietre ben intagliate, e che andava a terminare su di essa. (...) Tutto ciò scoperto al difuori, sperava il signor arciprete trovar nel di dentro qualche più bella reliquia di antichità. Onde fatto levare dalla sommità da cinque in sei piedi di terra, e giunto al piano della sommità delle mura; altro non si rinvenne, se non che tutto questo avanzante edificio framezzato di fortissime mura in forma graticolare, e ripartito in 28 celle: di maniera che ciascuna grata o ripartimento contiene sette celle in lunghezza, e quattro in larghezza, ripiene tutte di buona e ben calcata arena, che non può indi estrarsi senza molta fatica⁵⁹.

Poco oltre invece si legge che ivi si rinvenne «una gran quantità di frammenti di pietre di varj e belli marmi, come porfido, verde antico, ed altri; basi, e capitelli di colonne dell'ordine toscano; ed altre e preziose reliquie, che fan divedere qual fosse stata la nostra città, spirante ancor oggi in questi miseri avanzi l'antica maestà romana»⁶⁰. Oggi sappiamo che questi ruderi corrispondevano al decumano e al tempio D, forse il *Capitolium*⁶¹, mentre il monumento circolare, interpretabile come un edificio pubblico, è posto a nord del tempio⁶². Non a caso i materiali della collezione precedentemente menzionati costituiscono tracce della decorazione di edifici pubblici. I due rilievi con *Genius Augusti* e con togati facevano indubbiamente parte della decorazione di monumenti onorari; si vedano, come esempi di epoca claudia del tutto consimili nell'iconografia, un rilievo da Aquileia al Kunsthistorisches Museum di Vienna per il primo⁶³ e uno dei lati della cosiddetta Ara dei *Vicomagistri* per il secondo⁶⁴. Ugualmente il togato, connesso al ritrovamento di iscrizioni dedicatorie rinvenute *in situ* nel foro di *Grumentum*, è stato ricondotto alla possibile statua di un imperatore esposta in un gruppo di epoca giulio-claudia nel foro⁶⁵.

Dal centro monumentale dell'antica *Grumentum*⁶⁶, o dalle sue immediate vicinanze, proviene quindi, con ogni probabilità, anche il rilievo oggi al Museo di Napoli. Il carattere decorativo del rilievo sembrerebbe più adatto ad un contesto privato, forse una *domus* urbana posta in prossimità del foro. Tuttavia, non si può escludere che il rilievo decorasse un edificio pubblico della piazza, alla luce dell'importanza del culto di Ercole nella città romana, sul quale è necessario soffermarsi.

Presso il foro di *Grumentum*, nell'area M, posta nell'angolo nord-orientale, ad est del *capitolium* spoliato dal Danio, si trova un edificio sacro di forma circolare, con scalinata in asse con il lato lungo della *porticus* del foro (fig. 8)⁶⁷. La particolare struttura architettonica a *tholos* permette di avanzare ipotesi circa il destinatario del suo culto grazie al confronto con altri edifici di epoca repubblicana e imperiale meglio noti, poiché templi circolari sono, secondo Servio⁶⁸, solitamente dedicati a Vesta, Diana, Ercole o Mercurio. Importante è, però, lo stretto legame tra questo tipo di edificio e il culto di Ercole, come a Roma è attestato per il tempio di Ercole Vincitore nel Foro Boario a Roma ed un tempio, oggi



8. Pianta del foro di *Grumentum* alla luce dei più recenti scavi (da Fusco 2012, fig. 2).

distrutto, presso Santa Maria in Cosmedin⁶⁹. L'edificio grumentino, il cui primo impianto può ascriversi al II-I secolo a.C., con successivi rifacimenti, pur nella difficoltà interpretativa, potrebbe pertanto legarsi ad un culto di Ercole. In realtà in Lucania è attestato il culto di Ercole Acheruntino, con l'accezione infernale legata all'ultima fatica del figlio di Giove, ambientata nell'oltretomba e incentrata sulla cattura di Cerbero⁷⁰. Se così fosse, l'edificio potrebbe coniugare in sé il culto di Ercole e l'*Umbilicus Urbis-Mundus*, il quale come nel Foro Romano si trova nel mezzo della colonia e, in una struttura circolare, unisce gli dèi infernali posti sottoterra – l'*Umbilicus* – e gli dèi del cielo e dell'aldilà – il *Mundus*. Tuttavia, non si può escludere che il tempio fosse semplicemente dedicato al semidio: il culto di Ercole, infatti, inizialmente nello stato romano appannaggio della *gens Pinaria*, poi pubblico dal 312 a.C., si ritrova in molte colonie

latine e ad *Alba Fucens* e a Sora è posto in prossimità del foro, proprio come nel caso grumentino⁷¹.

Un culto di Ercole è inoltre testimoniato dalla documentazione epigrafica, nella quale sono attestati *Augustales Herculaneei* ed *Augustales Mercuriales*. Si tratta di sacerdoti legati al culto imperiale e al contempo a quello di Ercole e Mercurio, noti a partire dall'età augustea. La sede del culto dei Lari di Augusto è stata riconosciuta in un tempio tripartito absidato posto sul lato nord-ovest del foro, nel quale trovavano luogo il culto di Augusto al centro e quello dei Lari ai lati⁷². Le epigrafi che testimoniano la presenza del culto dei *Lares Augusti* e dei *collegia* degli *Augustales Herculaneei* e degli *Augustales Mercuriales* furono trovate proprio da Carlo Danio negli scavi del foro⁷³. Oltre agli *Augustales Mercuriales*, noti in Italia meridionale⁷⁴ e connessi probabilmente all'assimilazione post-aziaca tra Augusto e Mercurio, gli

Augustales Herculanei dovevano avere compiti riguardanti il culto di Ercole, al quale si aggiunge quello dell'imperatore. Tali sacerdoti legati ad Ercole sono variamente attestati in Italia, ad esempio a Sora, a Tivoli, a *Nomentum* e a *Supinum*⁷⁵. Nella collezione Danio era inoltre presente anche un'iscrizione di dedica ad Ercole⁷⁶.

In conclusione è lecito ipotizzare che il rilievo del Museo di Napoli, qualora provenga dagli scavi effettuati da Carlo Danio presso il foro di *Grumentum*, potesse essere legato alla decorazione di un edificio pubblico, facendo parte di un ciclo che riproduceva le fatiche dell'eroe, poiché il solo

episodio del toro cretese, pur diffusamente rappresentato in epoca romana, non ha un valore simbolico ed ideologico che lo isoli dal gruppo. Tuttavia le dimensioni del rilievo, non esigue ma neanche eccessivamente ampie, comportano un punto di osservazione troppo elevato, mentre la possibilità che il ciclo fosse diviso in più riquadri trova giustificazione nel tipo di scena rappresentata. Si veda a titolo di esempio la rappresentazione in stucco delle fatiche di Ercole nella decorazione della tomba 95 della necropoli dell'Isola Sacra di Ostia, nella quale i diversi episodi sono affiancati lungo un fregio ma distanziati e separati⁷⁷.

Esprimo la mia riconoscenza al professor Carlo Gasparri e alla professoressa Carmela Capaldi per aver seguito e supportato questa ricerca. Ringrazio inoltre il professor Alfredo Buonopane per la cortese disponibilità sulle tematiche riguardanti le antichità grumentine e il professor Luigi Todisco per gli utilissimi consigli iconografici.

¹ Inv. 133149. Il rilievo (alt. 68 cm, larg. 51 cm) presenta una grossa lacuna nella parte superiore sinistra mentre una più piccola è in prossimità dell'angolo superiore destro. La superficie è ricoperta da una patina giallastra e in alcuni punti risulta molto abrasa, in special modo nella zona della testa di Ercole. Altre scheggiature di piccola entità sono sparse un po' ovunque, tra cui se ne sottolinea una che investe il muso del toro. Mancano inoltre la spalla destra di Ercole, l'intera zampa anteriore destra del toro e il suo corno destro. È stato menzionato in G. PATRONI, *Nuove ricerche di antichità nella Lucania*, in «Notizie degli scavi di antichità», 1897, pp. 178-180, fig. 27; F.P. CAPUTI, *Tenue contributo alla storia di Grumento e di Saponara*, Napoli

1902, pp. 130-131; I. IASIELLO, *Napoli da Capitale a periferia: archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento*, Tesi di Dottorato in Scienze archeologiche e storico-artistiche, Università degli Studi di Napoli "Federico II", ciclo XXIII, 2011, pp. 261-262.

² Inv. 703.227. T.M. GOLDA, *Puteale und verwandte Monumente: eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, Mainz 1997, pp. 80-81, n. 15; S. ADAMO MUSCETTOLA, *L'arredo delle ville imperiali: tra storia e mito*, in *Capri antica. Dalla preistoria alla fine dell'età romana*, a cura di E. MIRANDA, E. FEDERICO, Capri 1998, pp. 265-266, figg. 9.37-40; P. ZANKER, *Eine römische Matrone als Omphale*, in «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung», CVI, 1999, p. 123, fig. 6.

³ Diod., II, 5, 1-12. Per una rassegna delle cospicue attestazioni letterarie ed epigrafiche relative al mito di Ercole e il toro di Creta si veda L. TODISCO, *Testimonianze sull'impresa di Eracle e il toro*, Bari 1982.

⁴ Si veda soprattutto H.-V. HERRMANN, *Die Olympia-Skulpturen*, Darmstadt 1987; H. WESTERVELT, *Herakles at Olympia: The Sculptural*