Ma è con la sua operazione che Teocrito, riproponendo uno dei temi profondi della riflessione culturale greca, ovvero quello della dialettica tra natura e cultura, ha avuto il merito di ridefinire nell'immaginario ellenocentrico, in maniera bonificata e positiva, i margini della Sicilia, questo mondo occidentale e periferico, che aveva rappresentato per tanto tempo il Far West del mondo antico[54]. Coi suoi *Idilli* bucolici il poeta ha magicamente trasformato l'isola nell'utopia del paese che non c'è, nel desiderio della meta agognata dopo la caduta delle certezze della civilizzazione e da allora, per l'uomo moderno, nel significato ultimo di ogni viaggio:

L'Italia, senza la Sicilia, non lascia nello spirito immagine alcuna.
È in Sicilia che si trova la chiave di tutto.

Conosci la terra dove fioriscono i limoni?
Nel verde fogliame splendono le arance d'oro.
Un vento lieve spira dal cielo azzurro.
Tranquillo è il mirto, sereno l'alloro.
La conosci tu bene?

(J. W. VON GOETHE, *Viaggio in Italia*).

[54] S. BUTLER, *The Autoress of the Odyssee*, London 1897, mise in dubbio persino la posizione di Itaca: infatti suppose che essa in realtà fosse Marettimo, la più lontana delle isole Egadi, di fronte a Trapani, e che il viaggio dell'eroe altro non sia stato che un periplo della Sicilia (in ciò riprendendo una vecchia ipotesi di Apollodoro). L'autore dell'Odissea sarebbe poi stato una donna, vissuta appunto nella Sicilia occidentale, quando l'Iliade era conosciuta da tempo. Questa tesi, a prima vista sconcertante, (ristampata in *L'autrice dell'Odissea*, di S. BUTLER, a c. di D. Aphel, Roma 1998), è stata ripresa, in un accurato studio delle caratteristiche morfologiche della zona, da V. BARRABINI, *L'Odissea a Trapani. Avvio dello studio* ex novo *del poema omerico visto nel suo vero ambiente*, Trapani 1980.

LE NINFE NELL'ARTE DI SIRACUSA

ELISA CHIARA PORTALE

In un importante contributo del 1991[1], Madeleine Mertens-Horn puntava l'attenzione su un tema, le Ninfe nell'arte siceliota, toccato di sfuggita nella grande opera del Pace sulla Sicilia antica, e poi lasciato in ombra dal preponderante interesse della critica per altri soggetti. Le Ninfe, nel culto, nel mito e nella cultura visiva, sono quindi tornate di attualità grazie alla monografia di Jennifer Larson e, per il versante greco-occidentale, le scoperte di Locri ed Eraclea e un volume miscellaneo curato da Federica Giacobello e Paola Schirripa[2].

[1] M. MERTENS-HORN, *Una 'nuova' antefissa a testa femminile da* Akrai *ed alcune considerazioni sulle Ninfe di Sicilia*, in «Bollettino d'Arte», 66 (1991), pp. 9-28.

[2] J. LARSON, *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*, Oxford 2001; F. GIACOBELLO, P. SCHIRRIPA *et alii*, *Ninfe nel mito e nella città dalla Grecia a Roma*, Milano 2009. Per i rinvenimenti di Locri, vedi specialmente F. COSTABILE *et alii*, *I Ninfei di Locri Epizefiri. Architettura, culti erotici, sacralità delle acque*, Soveria Mannelli 1991; F. PIZZI, *L'acqua delle Ninfe. Il caso "complesso" di Locri*, in *Cultura e Religione delle acque, Atti del Convegno Interdisciplinare «Qui fresca l'acqua mormora…» (S. Quasimodo, Sapph. Fr. 2,5)*, (Messina, 29-30 marzo 2011), a c. di A. Calderone, Roma 2012, pp. 221-234; e da ultimi D. ELIA, V. MEIRANO, *Locri Epizefiri e le acque. Recenti scoperte e riletture a proposito dell'impianto urbanistico della città*, in «Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene», in cds; per Eraclea: I. BATTILORO, A. BRUSCELLA, M. OSANNA, *Ninfe ad Heraklea Lucana? Il santuario extra-urbano di Masseria Petrulla nella Valle del Sinni (Policoro - MT)*, in «Kernos», 23 (2010), pp. 239-270. Per la Sicilia, cfr. già B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, III, Genova 1945, pp. 481-496.

Siracusa, in questo quadro, è uno dei siti più significativi, ancorché lo stato dell'edito non dia ragione della ricchezza delle testimonianze. Non solo fonti letterarie ed epigrafiche, ma numerose raffigurazioni mostrano in effetti come anche la città aretusea – appellativo, non a caso, legato alla più celebre Ninfa siracusana (*figg.* 1a/h) – abbia contribuito in misura rilevante alla codifica di un immaginario "ninfale" attraverso elaborazioni originali e di ampia risonanza.

La notizia che meglio può qualificare il risalto delle Ninfe e delle loro effigi nella città è fornita da Timeo in Ateneo (VI, 250a): «in Sicilia era costume offrire sacrifici, di casa in casa, alle Ninfe e festeggiare tutta la notte intorno agli *agalmata*, nell'ebbrezza, e danzare attorno alle dee». Pur facendo riferimento ad un'usanza diffusa nell'intera isola, il contesto narrativo cui essa appartiene è difatti specificamente ancorato alla Siracusa dionigiana.

L'identificazione degli *agalmata* al centro di tali riti "pervasivi" della vita cittadina ha costituito una *crux* esegetica, perché l'iconografia delle nostre dee è apparsa, ed è per sua natura, elusiva non consentendo un riconoscimento immediato del soggetto "ninfale" nei reperti superstiti, con l'eccezione forse delle formule triadiche (*figg.* 2a/b) interpretabili sulla falsariga dei rilievi votivi greci, per cui vengono in soccorso iscrizioni e provenienze da santuari di attribuzione certa alle Ninfe, spesso associate a divinità della natura selvatica e liminari come Pan, Acheloo, o ai "Ninfageti" Apollo ed Hermes[3]. Peraltro, sfugge a primo acchito la possibilità di istituire un discrimine netto rispetto a "collettivi" divini per certi versi affini, quali le *Charites* o le *Horai* o anche *Mousai*, *Nereides*, *Moirai*,

[3] Cfr. LARSON, *Greek Nymphs* cit., pp. 258-267, con riferimenti bibliografici. L'associazione più comune con le divinità pastorali e degli elementi naturali è esaminata *ibidem*, pp. 91-100. Vedi inoltre S. DE FRANCESCO, F. GIACOBELLO, C. LAMBRUGO, *L'immagine delle Ninfe*, in Giacobello, Schirripa *et alii*, *Ninfe* cit., pp. 31-52, part. 42 sgg.



Figg. 1a/h - Monete di Siracusa con la testa di *Arethousa*, rispettivamente: *a*) tipo Boehringer n. 47 (500-490 a.C. ca); *b*) cd. *Damareteion* (466 a.C. ca); *c*) t. Boehringer n. 722 (430 a.C. ca); *d*) t. Boehringer n. 726 (420 a.C. ca); *e*) t. dell'incisore *Eukleidas*, Tudeer n. 65 (410-5 a.C. ca); *f*) conio firmato dall'incisore *Kimon* con legenda *Arethousa*, Tudeer n. 78 (410-400 a.C. ca); *g*) conio dell'incisore *Euainetos* (fine V sec. a.C.); *h*) emissione di Agatocle (317-310 a.C.) imitante il tipo di *Euainetos* alla *fig.* 1g



Fig. 2a - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 30576: *pinax* votivo in calcare raffigurante tre Ninfe (da Messina, località Camaro)



Fig. 2b - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 46996: *pinax* votivo in calcare raffigurante tre Ninfe fra due *Paniskoi* (da Siracusa, quartiere di S. Lucia)

senza il conforto di dati contestuali e di un accurato esame iconografico[4]. Così, non sono mancate incertezze interpretative neppure per le effigi di triadi femminili: si ricorderà il rilievo ellenistico da Camaro (*fig.* 2a)[5] – di fattura probabilmente siracusana –, per il quale furono chiamate in causa le *Meteres*, divinità il cui culto sarebbe stato impiantato ad Engyon, nella Sicilia interna, durante la mitica colonizzazione minoica, e che invero sembrano una categoria di *Nymphai* curotrofe; ma anche un'Artemide "trina" come appare la Diana di Nemi su alcune monete; e persino una triade demetriaca (Demetra, Kore, Hekate?), quale fu proposta anche per una moneta di *Thermai Himeraiai* con Pan musicante e tre busti sulla fonte, con tutta evidenza da identificare come le dee delle celebri acque termali[6]. Un piccolo *pinax* da Siracusa (*fig.* 2b) che ripropone tale canonica associazione fra le tre Ninfe e Pani

[4] Vedi E. HARRISON, *s. v. Charis, Charites*, in *Lexikon iconographicum mythologiae classicae*, III, Zürich-München 1986, pp. 191-203, part. 194 sgg.

[5] P. ORSI, *Messina. Rilievo ieratico di Camaro*, in «Notizie degli scavi di antichità», 1912, pp. 456-458; da ultimi E. C. PORTALE, *La scultura greca e romana: il versante siciliano*, in *Lo Stretto di Messina nell'antichità*, a c. di F. Ghedini *et alii*, Roma 2005, pp. 471-484, part. 472-475, fig. 1, e *ivi* riferimenti sulle precedenti letture del soggetto; M. BELL, III, *Agrarian Policy, Bucolic Poetry, and Figurative Art in Early Hellenistic Sicily*, in *Krise und Wandel. Süditalien im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr.*, Internationaler Kongress anlässlich des 65. Geburtstages von Dieter Mertens (Rom 26. bis 28. Juni 2006), a c. di R. Neudecker (Palilia, 23), Wiesbaden 2011, pp. 193-211, part. 203, fig. 8; per le *Meteres*, in particolare, N. PUTORTÌ, *Rilievo da Camaro con rappresentazione di* Meteres, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», XX (1923), pp. 203-210.

[6] E. C. PORTALE, *Busti fittili e Ninfe: sulla valenza e la polisemia delle rappresentazioni abbreviate in forma di busto nella coroplastica votiva siceliota*, in Philotechnia. *Studi sulla coroplastica della Sicilia greca*, a c. di M. Albertocchi, A. Pautasso, Catania 2012 (Monografie IBAM-CNR, 5), pp. 227-252, part. 227 sg. e figg. 3a-b.

(qui si tratta di due *Paniskoi* con *syrinx*, ai lati delle dee)[7] offre un riscontro più puntuale per il rilievo di Camaro, tanto più pregnante in quanto quest'ultimo (*fig*. 2a) risulta essere stato adattato ad una parete rocciosa con fonte sorgiva – quindi ad un tipico contesto di culto delle Ninfe –, stando al taglio sul margine e al foro per il deflusso dell'acqua[8], praticati in un secondo momento sul manufatto che era stato importato già pronto.

Proprio a *pinakes* di questo genere la Larson pensa potesse riferirsi la notizia di Timeo su ricordata riguardo ai riti sicelioti e siracusani; in alternativa, a suo avviso, le figure ieraticamente "statuarie" dei rilievi riprodurrebbero statue a tutto tondo, che costituivano gli *agalmata* al centro delle celebrazioni. Nonostante nel Museo "Paolo Orsi" sia in effetti esposta una statua muliebre in calcare avviluppata nel mantello, che potrebbe richiamare le Ninfe del rilievo di Siracusa, non sembra però risultare a oggi una diffusione di oggetti siffatti – *pinakes* e, ancor meno, statue di Ninfe – *nell'abitato, tra le case* quale lascia intendere il passo timaico[9]. Ho proposto tentativamente, in altra sede[10], di riconoscere le figure sacrali in questione in una tipologia che invece risulta largamente distribuita in quartieri residenziali, sia a Siracusa che in altri siti siciliani: quella del busto fittile di tipo siceliota o "agrigentino" (*figg*. 3a/c),

[7] P. E. ARIAS, *Sul culto delle Ninfe a Siracusa*, in «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei», XXI (1935), pp. 605-608; A. BELLIA, *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (secoli VI-III a.C.)*, Pisa-Roma 2009 (Biblioteca di Sicilia antiqua, 3), p. 141, n. 348; BELL, *Agrarian Policy* cit., p. 203, fig. 9.

[8] BELL, III, *Agrarian Policy* cit., p. 203, n. 97.

[9] LARSON, *Greek Nymphs* cit., p. 215. La statua ammantata in esposizione al Museo "Paolo Orsi", proveniente dall'area di Piazza della Vittoria, è per quanto mi consta inedita.

[10] PORTALE, *Busti* cit., pp. 227-252, part. 247; EAD., *Himera: pratiche cultuali nell'abitato*, in *Hellenistische Häuser und ihre Funktionen*, a c. di A. Haug, D. Steuernagel, Bonn 2014, pp. 103-122, *passim*.



Figg. 3a/c - Busti fittili femminili di tipo siceliota (cd. agrigentino): *a*) Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 20403, da Terravecchia di Grammichele, località Poggio dell'Aquila; *b*/*c*) Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 57008 e 90401, rispettivamente dalla zona del viale P. Orsi e dall'area della Casa del Pellegrino a Siracusa

che, come accennato, risulta con certezza atto a qualificare le Ninfe della fonte sulle monete termitane. Prima di tornare brevemente sulla questione, su cui mi sono diffusa altrove[11], in riferimento al tema presente, vorrei tuttavia ripartire dall'età

[11] Vedi nota precedente. La suggestione traspare già in un cenno di PACE, *Arte e civiltà* cit., pp. 487 sgg.

arcaica, per tentare di riannodare una trama che finora sembra sfilacciarsi lungo percorsi paralleli e in parte incongruenti: 1) la rappresentazione come emblema della città sulle monete siracusane di una Ninfa acquatica, *Arethousa* (*figg.* 1a/h), da fine VI a fine IV secolo, variamente interpretata in relazione alle testimonianze letterarie e alle contingenze politico-culturali, ma per lo più disgiunta dal profilo religioso-cultuale e dall'ambito artistico extra-monetale[12]; 2) il riconoscimento, da parte della Mertens-Horn, di raffigurazioni di Ninfe locali nelle antefisse a testa femminile (*figg.* 4a/b) note in diversi centri della Sicilia sud-orientale tra la seconda metà del VI e il primo decennio del V secolo, con un addensamento a Siracusa (Fusco, Porto Piccolo, borgata S. Giuliano/Acradina) e nelle subcolonie Acre e Camarina (?), cui ora sarebbe da aggiungere un più precoce esemplare da Casmene, edito da Paola Pelagatti, che Fabio Copani ha suggestivamente ricollegato ad un culto di matrice italica-preellenica delle *Camenae*/*Casmenae*, che avrebbero dato il nome alla fondazione siracusana[13]; 3) la supposta eclisse del tema ninfale dall'arte monumentale di V-III secolo, quando esso apparirebbe solo in modesti ex voto,

[12] La bibliografia sulle monete siracusane con la Ninfa cittadina è copiosissima, trattandosi di emissioni tra le più note del mondo antico, oggetto più volte di imitazione e persino di riproduzione come *emblemata* per vasellame di pregio ("*Arethusaschalen*"). Mi limito a richiamare H. A. CAHN, *s. v. Arethousa*, in *Lexikon iconographicum* cit., II, 1984, pp. 582-584; per le monete la bibliografia cit. *infra* alla n. 28.

[13] MERTENS-HORN, *Una 'nuova' antefissa* cit.; F. COPANI, *Linfe e divinità italiche nella Sicilia antica*, in Giacobello, Schirripa *et alii*, *Ninfe* cit., pp. 177-189; *ivi*, p. 187 il riferimento alla "nuova" testa fittile (P. PELAGATTI, *Tipi inediti o rari di antefisse arcaiche tra Sicilia e Magna Grecia. Soggetti e culti*, in Deliciae fictiles *III*, *Architectural Terracottas in Ancient Italy. New Discoveries and Interpretations*, a c. di I. Edlund-Berry *et alii*, Oxford 2006, pp. 433-451, part. 437); C. LAMBRUGO, *Ninfe di Sicilia. Luoghi di culto, riti, immagini*, in Giacobello, Schirripa *et alii*, *Ninfe* cit., pp. 133-154, part. 147 sg.



Figg. 4a/b - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 1414: antefissa dalla zona del Fusco presso Siracusa

quale il minuscolo *pinax* litico con le Ninfe e i Pani già citato (*fig.* 2b), o i *pinakidia* fittili con figurine femminili musicanti-danzanti (*fig.* 5), presenti in alcuni santuari della Sicilia, soprattutto a Lipari, a Locri, e con qualche esemplare anche nei contesti siracusani e dell'*hinterland*[14]; 4) infine, nell'avanzato Ellenismo, lo "sfumare" delle Ninfe nell'iconografia di Afrodite o nella categoria delle Muse o di più concettose personificazioni (ad esempio nella pisside d'argento di Morgantina) (*figg.* 6a/b)[15], che comporterebbe un'ancor più grave evanescenza del

[14] BELLIA, *Coroplastica* cit., *passim*.

[15] P. G. GUZZO, *Argenti a New* York, in «Bollettino d'arte», 121, 2002, pp. 11-14; BELL, *Agrarian policy* cit., pp. 205 sg., fig. 12, interpreta la figura come personificazione della *Sikelia*. Mi sembra non sia stata rilevata l'affinità con un *emblema* di coppa di tipo "caleno" (classe prodotta anche a Siracusa) in cui la



Fig. 5 - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 33602: *pinakidion* votivo fittile raffigurante tre Ninfe da Adrano

soggetto proprio nel momento in cui, stando alle testimonianze epigrafiche dalla grotta Sella (a 12 km a O da Siracusa) o dagli antri di Buscemi, esso parrebbe esercitare una certa attrazione nei confronti della pietà popolare, e, almeno ad Acre, anche della religiosità ufficiale (alludo alla cd. "epica religiosa" di *Tetralea* e *Maie*)[16]. Non di rado per i raggruppamenti divini

figura seminuda col puttino, in tutto corrispondente alla dea-personificazione della pisside argentea, è qualificata in senso afrodisio attraverso l'aggiunta di un Erote: E. Simon, *Die Geburt der Aphrodite*, Berlin 1959, 102 sgg., 111; K. Schauenburg, *Pluton und Dionysos*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», 68 (1953), pp. 40 sgg., part. 46, fig. 8 (*fig*. 6b).

[16] Mi limito a citare G. Manganaro, *Iscrizioni "rupestri" di Sicilia*, in Rupes loquentes. Atti del Convegno Internazionale di studio sulle iscrizioni rupestri di età romana in Italia (Roma-Bomarzo, 13-15 ottobre 1989), a c. di



Fig. 6a/b - a) Aidone, Museo Archeologico Regionale: coperchio di pisside in argento dal "tesoro di *Eupolemos*"; *b)* Heidelberg, Collezione dell'Istituto di Archeologia: *emblema* di coppa di tipo "caleno"

di carattere "ninfale" testimoniati dalle suddette iscrizioni (ad esempio *Anna* e le *Paides*, o le *Hagnai Theai*) si è intravisto un sostrato risalente alle prime fasi dell'interazione fra coloni e genti epicorie, o persino alla Preistoria, senza tuttavia focalizzare fasi e modalità dell'*interpretatio graeca*, se tale, e della trasmissione alla religiosità rurale del Tardo Ellenismo o Primo Impero di culti atavici, quasi questi si fossero eclissati nel corso dello sviluppo della civiltà siceliota per riemergere al suo termine.

Partendo dalle antefisse a testa femminile (*figg*. 4a/b), la brillante ipotesi della Mertens-Horn[17], supportata anche

L. Gasperini, Roma 1992, pp. 447 501, part. 473-487, con altra bibliografia; C. Gallavotti, *Epica religiosa in una stele siciliana*, in «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 50 (1983), pp. 1-6; Copani, *Linfe* cit., pp. 179 sgg.; Lambrugo, *Ninfe di Sicilia* cit., pp. 141 sg.; T. Alfieri Tonini, *Culti e templi della Sicilia sud-orientale nelle iscrizioni: Apollo e Artemide*, in «Aristonothos», 4, *Convivenze etniche e contatti di culture*, Trento 2012, pp. 187-208, part. 188-191.

[17] Mertens-Horn, *Una 'nuova' antefissa* cit., con illustrazione e riferimenti

dall'abbinamento tra esemplari consimili e delle teste di divinità fluviale ("Acheloo") in alcuni santuari etruschi (Veio, Chiusi, Orvieto) e nel piccolo tetto votivo ora a Karlsruhe, pare ricevere conferma dalla testimonianza epigrafica di un cippo "delle Ninfe" rinvenuto nelle indagini di Beatrice Basile al Fusco, e dalle importanti evidenze recuperate di un santuario rupestre con grotte, fontana e boschetto(?) sulla balza rocciosa sovrastante la palude *Lysimeleia* (bacino Pantanelli), anteriore all'impianto della necropoli ellenistica[18]. A fronte di ciò, credo non siano più da riferire necessariamente alla copertura di un sacello di Persefone le due antefisse rinvenute nell'"800 (*figg.* 4a/b), come proponeva la studiosa tedesca, che ipotizzava in proposito una riproposizione nel contesto del Fusco del *cliché* altrimenti ricorrente delle Ninfe compagne di una divinità "maggiore"[19].

Cionondimeno, come vedremo, tale modello esegetico resta utile per illuminare la dinamica dei culti e delle rappresentazioni delle fanciulle divine "a contorno" di una grande dea. Sulla falsariga, citando la stessa Mertens-Horn, l'antefissa «rinvenuta nel Porto Piccolo potrebbe essere appartenuta al tetto di un *naiskos* tardo-arcaico di Artemide in Ortigia». Le Ninfe, infatti, nel celebre racconto di Diodoro, avrebbero fatto scaturire nell'isola una sorgente, *Arethousa*, per compiacere la dea, che aveva avuto in dono *Ortygia*; del resto, il legame tra *Arethousa* e Artemide è tanto stretto da divenire sovrapposizione nelle varianti della saga eleo-achea dell'agguato erotico di Alfeo, ora rivolto contro la Ninfa artemisia, che ottiene l'aiuto della dea trasformandosi in acqua e fonte, ora contro la stessa Artemide che, sorpresa nel bagno insieme alle Ninfe compagne, riesce a sfuggire mimetizzandosi sotto una maschera di fango (proprio tale mito offrirebbe per la Mertens-Horn l'*aition* delle rappresentazioni fittili dei *prosopa* delle Ninfe, quali le antefisse in esame). Saldo permane comunque il collegamento con l'*Ortygia* siracusana, "*hedos*" della dea "fluviale" (*potamia*) come la immortala Pindaro, o *Alpheioia* (così la appellano gli scolii al testo pindarico), e insieme sede della fonte Aretusa, nella quale si riteneva confluissero le acque dolci del fiume Alfeo alla fine di un lungo percorso sotterraneo transmarino, noto già ad Ibico: al lungo viaggio nello Ionio si è pensato che alludano i delfini guizzanti attorno alla testa della Ninfa, nelle monete siracusane[20].

In forza di tale radicata tradizione, per la fanciulla retrospiciente in fuga (*fig.* 7) da un gruppo marmoreo acroteriale(?) del primo quarto del V secolo, rinvenuto nel 1915 presso la Stazione Ferroviaria di Siracusa stessa, propenderei per *Arethousa*, rispetto alla lettura come ratto di *Kore*, preferita dalla Mertens-Horn che per prima ha riportato opportunamente all'attenzione della critica i frammenti del gruppo in questione[21]. Per quest'ultimo tema c'è, notoriamente,

bibliografici per gli esemplari citati ed i materiali di confronto.

[18] B. BASILE, *Indagini nell'ambito delle necropoli siracusane*, in «Kokalos», XXXIX-XL (1993-1994), pp. 1315 sgg., part. 1317 sg.; A. FACELLA, A. DIMARTINO, A. CARBÉ, D. ZIRONE, B. GAROZZO, A. MAROTTA D'AGATA, *s. v. Siracusa*, «Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche», a c. di C. Ampolo, XIX, 2005, pp. 1-386, part. 191; per le antefisse femminili *ivi* rinvenute in passato, MERTENS-HORN, *Una 'nuova' antefissa* cit., pp. 12 sg., 16 sg., figg. 4-5, tav. IIIb.

[19] LARSON, *Greek Nymphs* cit., pp. 100-120 e *passim*.

[20] Per la documentazione del culto di Artemide a Siracusa e la saga di Aretusa vedi LAMBRUGO, *Ninfe di Sicilia* cit., pp. 134-138, con riferimenti; ALFIERI TONINI, *Culti cit.*, pp. 193 sgg.; F. CARUSO, *Il tempio di Cassibile*, in Sikelika hiera. *Approcci multidisciplinari integrati allo studio del sacro nella Sicilia greca.* Atti del Convegno IBAM-CNR (Catania, 11-12 giugno 2010), in cds.; altra bibliografia in E. C. PORTALE, *Coroplastica votiva nella Sicilia di V-III secolo a.C.: la stipe di Fontana Calda a Butera*, in «Sicilia antiqua», 5 (2008), pp. 9-58, *passim*.

[21] M. MERTENS-HORN, «*Quando gli dei si affrettano*». *I frammenti di sculture marmoree di stile severo trovati alla vecchia stazione di Siracusa*, in



Fig. 7 - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 36218: statua marmorea di fanciulla in fuga, rinvenuta nei pressi della Stazione Ferroviaria a Siracusa

un imponente retroterra di tradizioni religiose e mitiche che lo connettono a Siracusa e ad un'altra celeberrima Ninfa, *Kyane*[22], nel cui alveo si sarebbe inabissata la quadriga di *Hades* che aveva rapito la dea in un prato nei pressi di Enna: il santuario

Demarato. Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti, Milano 2000, pp. 324-335.

[22] Vedi LAMBRUGO, *Ninfe di Sicilia* cit., pp. 139 sg.; per l'iconografia R. LINDNER, in *Lexikon* cit., VIII, 1997, *s. v. Kyane*, pp. 743 sgg.; per il luogo di culto V. HINZ, *Der Kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia*, Wiesbaden 1998 (Palilia, 4) p. 102; F. VERONESE, *Le acque sacre di Ciane. Ipotesi sul mito della sorgente siracusana*, in *Tra Oriente e Occidente. Studi in onore di Elena Di Filippo Balestrazzi*, a c. di D. Morandi Bonaccorsi *et alii*, Padova 2006, pp. 207-225.

di *Kore* sorto in questo luogo, a lei donato dagli dei insieme alla stessa Enna, nel racconto diodoreo sarebbe stato inaugurato da *Herakles* che, di passaggio dalla regione nell'impresa delle vacche di Gerione, avrebbe per primo immolato vittime (di toro) immergendole nell'acqua della fonte.

Ferma restando l'enorme rilevanza simbolica e identitaria del santuario "*tes Kyànes*", focus di attività monumentali sin da inizi VI secolo – se com'è probabile gli si deve riferire la grande testa di Laganello[23]–, per il reperto dalla zona della Stazione rendono meno plausibile l'identificazione con *Kore* sia l'eventualità, in tale ipotesi, che la dea titolare del santuario comparisse su un acroterio, sia l'omissione della quadriga – ancorché registrata anche per il rilievo un po' più precoce dal santuario della *Malophoros*[24] –, data l'importanza del motivo nel racconto *locale* del rapimento e nell'ancoraggio del culto coreico alla fonte *Kyane*, sia, infine, la nuova evidenza degli scavi della Basile[25]. Questi hanno infatti individuato nella zona resti di strutture e attività rituali, a Sud della strada principale dell'impianto urbano di Acradina, fra cui una *thysia* arcaica comprendente un corno di cervo; cervidi compaiono altresì su vasi protoarcaici dalla stessa area (un coperchio di pisside, un cratere argivo). Si tratta di indizi a mio parere più indicativi sul versante "artemisio" rispetto a quanto non lo fossero sul versante "demetriaco-coreico" i vecchi rinvenimenti di "figurine

[23] Per l'ipotesi vedi L. POLACCO, *I culti di Demetra e Kore a Siracusa*, in «Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche», 15 (1986), pp. 21-41, che censisce le testimonianze sul culto siracusano delle due dee ctonie, da integrare con HINZ, *Der Kult* cit., pp. 95-111.

[24] C. MARCONI, *Il rilievo con il ratto di Persephone dal santuario della* Malophoros. *Un riesame*, in *Temi selinuntini*, a c. di C. Antonetti, S. De Vido, Venezia 2009, pp. 193-209, part. 198-200 (500 a.C. ca).

[25] B. BASILE, *Siracusa: indagini archeologiche nel biennio 2000/2001*, in «Kokalos», XLVII-XLVIII (2009), pp. 729-782, part. 738 sgg.

ieratiche" (tra cui offerenti del porcellino) nel comprensorio[26].

Se tale fosse il caso – se, cioè, si potesse riconoscere nella fuggente una Ninfa –, sarebbe anche per ciò da rivedere la conclusione tratta dalla Mertens-Horn riguardo all'iconografia delle Ninfe. Cito: «Con gli anni 500/490 a.C. la tradizione di ornare i tetti di sacelli con volti femminili cessa all'improvviso. Non so di alcuna antefissa di questo genere nel pieno V secolo in Sicilia. Sembra dunque che il culto ufficiale, quello che prima era presieduto dai Dinomenidi e che culminò con la costruzione dei grandi templi agli dei olimpici nel periodo post-tirannico, abbia soppiantato le antiche dee locali, relegandole nella mitologia e in piccoli santuari di carattere meramente popolare»[27].

Al di là dell'acroterio (*fig*. 7), evidentemente non identificabile con certezza, ostano infatti a tale conclusione i dati, copiosi e inequivocabili, offerti dalla monetazione[28]. Su questi vorrei puntare adesso l'attenzione, tralasciando le questioni numismatiche per considerare i soli aspetti artistici.

Nei suoi insuperati *Saggi preliminari su l'arte della moneta nella Sicilia greca* Giulio Emanuele Rizzo confrontava proprio con le antefisse femminili dal Fusco (*figg*. 4a/b) le emissioni siracusane tardoarcaiche con la testa di *Arethousa* tra delfini (*fig*. 1a), succedute alla prima tipologia con la testa su tondo inscritto in un quadrato incuso[29]. Il diadema, la

[26] HINZ, *Der Kult* cit., p. 107, con riferimenti bibliografici. Il contesto è ora oggetto di studio da parte di A. Pautasso.

[27] MERTENS-HORN, *Una 'nuova' antefissa* cit., p. 23.

[28] Per una visione d'insieme, seppur datata, si rinvia alle classiche monografie di L. O. T. TUDEER, *Die Tetradrachmenprägung von Syrakus*, Berlin 1913; E. BOEHRINGER, *Die Münzen von Syrakus*, Berlin 1929 (rist. anat. Bologna 1978); G. E. RIZZO, *Saggi preliminari su l'arte della moneta nella Sicilia greca*, Roma 1938 (rist. anast. Bologna 1980).

[29] RIZZO, *Saggi cit*., pp. 10 sgg., figg. 2,7-10, 5, 10, 14, e fig. 12 le antefisse del Fusco (*ivi*, p. 22); *ivi*, figg. 1, 2,1-6, 3 per il primo tipo con la testa in tondo

collana e gli orecchini, le lunghe trecce a globetti (che ritroviamo sul frammento di un'altra antefissa a testa femminile da S. Giuliano) caratterizzano la Ninfa secondo il fiorente modello di bellezza delle *korai* coeve (come del resto doveva verificarsi nella statua della fuggente dai pressi della Stazione [*fig*. 7]). Quindi, dopo un periodo di transizione, a partire dal cd. "*Damareteion*"[30] (*fig*. 1b) la monetazione locale offre modelli di straordinaria valenza estetica elaborando il tema della testa femminile della Ninfa (*figg*. 1c/h), accoppiata alla quadriga, che evidentemente costituisce il simbolo identitario più pregnante della potente città dei Dinomenidi e delle epoche successive, sino ad Agatocle: gioielli sempre più raffinati, corone di vario genere – vegetale (olivo) nel decadrammo (per Rizzo atte a qualificare come *Nike* più che come Ninfa l'immagine), di perle nei tetradrammi (entrambi con acconciatura a *krobylos*) –, e nel periodo post-tirannico fino ai "maestri firmanti" sperimentazioni straordinarie (*figg*. 1c/g) sull'acconciatura a nodo o a crocchia, con *sakkos* ricamato (*fig*. 1e), bende, *opistosphendone*, talora a reticella gemmata (*fig*. 1d), o ancora col più fanciullesco *lampadion*, o i capelli raccolti e corona di canne palustri (*fig*. 1g) (cambiando la specie vegetale, con le spighe di grano il soggetto diventerà *Kore*), o eccezionalmente sciolti e "fluttuanti" – come nell'*Arethousa* frontale di *Kimon* (*fig*. 1f), e nell'altrettanto straordinaria Athena di *Eukleidas*[31]. Impressiona, al di là della ricchezza di varianti, l'esuberanza degli ornati pre-

incuso. Le riserve sull'identità di quest'ultima, la sola priva dell'elemento connotante – e in verità curioso, per una fonte d'acqua dolce! – dei delfini, sembrano forse eccessive se si considera come i quadranti possano suggerire il movimento rotatorio e il ritmo tetradico in seguito sempre ribadito dai pesci guizzanti attorno al profilo di *Arethousa*.

[30] RIZZO, *Saggi cit*., pp. 28 sgg., fig. 15, e più specificamente W. SCHWABACHER, *Das Damareteion*, Bremen 1958 (Opus nobile, 7).

[31] Vedi RIZZO, *Saggi* cit., pp. 32 sgg., part. 36-45; ivi, pp. 79 sgg., part. 83-98, e figg. 67 e 77 per le celeberrime incisioni di *Eukleides* e *Kimon*.

ziosi: collane anche con pendagli configurati (*fig*. 1c), *ampyx* o *stlengis* decorata (con cigno, delfini, tralci vegetali, palmette…) o diadema a nodo centrale (*figg*. 1d/e), fermagli, orecchini talora con elaborati pendagli o a *helikes* (*figg*. 1c/e)[32].

Non si tratta realmente di effigi "generiche", anche se il medesimo schema di fondo può essere prestato a *Kore* o *Athena* o *Artemis* (non a caso, le tre dee vergini in simbiosi con le Ninfe nel racconto di Diodoro V 3.4-4,2)[33]: i gioielli e le acconciature così elaborate costituiscono la cifra iconica non di una "indifferenziata" leggiadria divina, bensì della radiante bellezza della *Nymphe*. Recuperando a questo termine, *nymphe*, il suo spettro semantico – dalla sposa alla Ninfa divina –, nel quale è radicata la stessa natura delle Ninfe quali "divinità intermedie" e "vicine" agli uomini[34], si comprende come mai *Arethousa*, la fascinosa Ninfa acquatica (come suggeriscono le canne, il cigno, la protome leonina pendente dalla collana o isolata sul campo, allusiva allo sgorgare dell'acqua, e i delfini), sia rappresentata quale giovinetta nel fiore degli anni, e come mai i suoi tratti, più che indulgere sul carattere fanciullesco, pure talvolta evocato (con l'acconciatura a *lampadion* di Artemide), esprimano lo

[32] Vedi in questi stessi Atti lo studio di A. M. MANENTI, *Ragazze con orecchino a Siracusa fra la fine del V e il IV secolo a.C.*, che evidenzia la popolarità di questo ornamento nell'arte siracusana e la connessione con la sfera nuziale, come conferma la citazione dei *chrysea helikteras* indossati per le nozze dalla protagonista di un passo di Demostene. Per gli altri gioielli e accessori e la loro valenza, cfr. A. SCHWARZMAIER, «*Ich werde immer Kore heissen*». *Zur Grabstele der Poljxena in der Berliner Antikensammlung*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts» 121, 2006, pp. 175-226, part. 211-224.

[33] LARSON, *Greek Nymphs* cit., pp. 213 sg.; LAMBRUGO, *Ninfe di Sicilia* cit., pp. 149 sg.

[34] LARSON, *Greek Nymphs* cit., pp. 3 sgg. e *passim*; inoltre V. ANDÒ, Nymphe*: la sposa e le Ninfe*, in «Quaderni Urbinati», 81, n. s. 52 (1996), pp. 47-77; P. SCHIRRIPA. *Il volto delle Ninfe: tra metamorfosi, provvisorietà e passaggio di stato*, in Giacobello, Schirripa *et alii*, *Ninfe* cit., pp. 9-30.

splendore verginale della ragazza agghindata per le nozze: quelli citati sono infatti ornamenti *nuziali* e il loro rifulgere non può non richiamare l'immagine archetipica di Pandora, la prima donna plasmata dalla terra e abbigliata dagli dei per le nozze, e ancor più Afrodite nella scena della seduzione di Anchise cantata nell'*Inno* omerico alla dea[35].

Mette conto di richiamare, per il suo straordinario potere evocativo, l'immagine della dea resa canonica già nel VII sec. a.C. dall'autore dall'*Inno*[36]. Afrodite si presenta come una *parthenos admete* in età da marito (cioè come una *nymphe* umana!): «Anchise la vide, e la osservava, e ammirava l'aspetto, la statura, e le fulgide vesti. Ella indossava un peplo più lucente della vampa del fuoco; portava fermagli ricurvi, a spirale, e orecchini risplendenti (*epignamptàs hélikas kàlyk*às *te phaeinàs*)[37]; intorno al collo delicato erano meravigliose collane (*hormoi… perikallées*), belle, d'oro, riccamente lavorate: e come la luna brillavano, prodigio a vedersi, sul petto delicato» (vv. 85-90). L'eroe le si rivolge reverente come a una dea (Artemide, o Leto, o Afrodite, o *Themis*, o *Athena*, o una delle Grazie o delle Ninfe…), ma ella per rassicurarlo finge di essere una mortale, figlia del re frigio Otreo, e di essere stata rapita da Hermes mentre danzava nel coro per Artemide «con molte Ninfe e fanciulle degne di grandi ricchezze»: il divino messaggero l'aveva guidata sul monte, perché qui avrebbe dovuto trovare Anchise, per essere sua sposa e generargli splendida prole. Il fascino della *nymphe* è irresistibile: «E quando furono saliti sul letto ben lavorato, Anchise dapprima

[35] G. FERRARI, *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*, Chicago-London 2002, pp. 52 sgg.

[36] *Inni omerici*, a c. di F. CASSOLA, Milano 1975, part. *Inno V. Ad Afrodite*, pp. 217 sgg., alla cui traduzione mi attengo per i versi citati *infra*.

[37] Per le difficoltà di traduzione dei termini adottati dal poeta e di identificazione precisa degli ornamenti indicati vedi tuttavia la nota *ad loc*. in *Inni* cit., p. 548. In ogni caso, si tratta di ornamenti preziosi in forma di elici e fiori.

le tolse gli splendidi ornamenti (*kòsmon phaeinòn*): le fibbie, e i fermagli ricurvi, a spirale, gli orecchini, le collane (*pòrtas te gnamptàs th'hélikas kàlykàs te kai hormous*); le sciolse poi la cintura, la spogliò delle fulgide vesti, e le depose sopra un seggio dalle borchie d'argento» (vv. 161-165).

L'affinità con Afrodite – tale che il Rizzo chiamava "maestro del tipo di Afrodite" uno degli incisori delle teste siracusane di *Arethousa* (*figg.* 1c/d) – sta quindi nel carattere seducente ed erotico proprio della Ninfa, nella misura in cui costei costituisce una proiezione divina di quella fase cruciale della maturazione della fanciulla, divenuta *horaia*, pronta cioè ad essere colta e – secondo un'altra, forse per noi meno poetica, metafora – coltivata, come la terra, per far crescere figli legittimi[38]. Su questo piano si comprende bene, altresì, perché proprio le Ninfe, attraenti personificazioni degli elementi ambientali vitali per la città, si prestino a rappresentare in termini simbolici e identitari la legittimità e il felice destino del possesso (maschile) del territorio: soprattutto, com'è stato osservato sin dal Lacroix[39], in ambiti coloniali dove il "radicamento" sacrale nella *chora* costituisce un'istanza tanto più attuale, e le narrazioni aventi a protagonisti le divinità "dei" luoghi forniscono un "ancoraggio" autorevole all'appropriazione e allo sfruttamento delle risorse da parte della *polis*, incrementando il senso di appartenenza e la coesione, al di là degli antagonismi tra *gene* illustri[40].

E tuttavia, queste ragioni da sole non spiegano del tutto l'esplosione figurativa nel V secolo del tema della Ninfa-rappresentante della città nelle vesti di una *sposa* raggiante come

[38] Secondo la nota formula del patto nuziale ad Atene: cfr., *inter alia*, N. BERNAND, *Donne e società nella Grecia antica*, trad. it. Roma 2011, pp. 68 sg.

[39] L. LACROIX, *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec*, Bruxelles 1965, *passim*.

[40] LARSON, *Greek Nymphs* cit.

Afrodite. L'enfasi della connotazione "nuziale" non è infatti un fenomeno confinato alle immagini monetali della bella Ninfa di *Ortygia*: se per la serie tardoarcaica (*fig.* 1a) Rizzo coglieva un'analogia con le antefisse del Fusco (*figg.* 4a/b), i confronti più puntuali per le teste femminili realizzate dagli incisori della zecca di Siracusa sin dall'età dei Dinomenidi si trovano infatti nella classe più rappresentativa della plastica fittile siceliota tra V e III secolo, i busti "di tipo agrigentino", ed in particolare negli esemplari di grande modulo[41], il cui pregio e il ridotto numero di repliche esulano dai caratteri dell'artigianato seriale. Dai busti di stile severo – specie quelli dai depositi votivi di Terravecchia di Grammichele (*fig.* 3a), particolarmente vicini al "*Damareteion*" (*fig.* 1b) e ai tetradrammi correlati –, alle serie di fine V-inizi III secolo (*fig.* 3b) che ripropongono in diverse elaborazioni e combinazioni, anche aggiornandolo (*fig.* 3c), il cifrario delle monete classiche siracusane (*figg.* 1e/g), si osserva una coincidenza alquanto significativa negli elementi iconografici e stilistici, con la tendenza ad un attardamento sin nel Primo Ellenismo delle splendide formule di V-inizi IV secolo, che del resto ha pur esso un preciso riscontro numismatico nella prima fase del potere di Agatocle (*fig.* 1h)[42].

L'esame sistematico, che non posso esporre qui per ragioni di tempo, dei contesti d'uso, formule iconografiche, e dati letterario-epigrafici, porta per l'appunto a riconoscere un soggetto "ninfale" in tali figure parziali (*figg.* 3a/c), "in divenire" verso uno stato di perfezione ed emergenti a mo' di epifania dalla materia naturale, come esprimono in forma

[41] PORTALE, *Il busto* cit.; EAD., *Le* nymphai *e l'acqua in Sicilia: contesti rituali e morfologia dei votivi*, in *Cultura e sacralità* cit., pp. 169-191.

[42] C. CACCAMO CALTABIANO, *La* Nike/Nymphe *di Agatocle e l'ideologia della Vittoria*, in Tyrannis, Basileia, Imperium. *Forme prassi e simboli del potere politico nel mondo greco e romano*. Giornate seminariali in onore di S. Consolo Langher (Messina, 17-19 dicembre 2007), a c. di M. Caccamo Caltabiano *et alii*, Messina 2010 (Pelorias, 18), pp. 277-302, part. 281, tav. I, 7 e 8.

narrativa le rappresentazioni di *anodos* sulla ceramica attica[43]. Si tratterà, a seconda dei casi e degli specifici contesti cultuali, di una divinità protettrice di *nymphai* come *Kore*, Afrodite, o *Hera*, Artemide, *Athena*, *Gaia*, Demetra…, vista sotto l'aspetto della "*nymphe*"; o di una Ninfa vera e propria, una divinità *locale* che "impersona" un elemento della natura, in ispecie acquatico. A questo proposito, può citarsi il lemma di Esichio «*Kypara*: la fonte *Arethousa* che si trova in Sicilia»[44], che istituisce un'equivalenza tra la Ninfa siracusana e un nome epicorio suggestivo di "cavità, conca, contenitore" (per liquidi), confermato da un'iscrizione su un cratere arcaico da Morgantina: non a caso, uno dei siti più precocemente interessati dall'elaborazione delle antefisse femminili, e in seguito da una massiccia diffusione dei busti, sia in contesto di culto delle acque, sia in "case sacre" nell'abitato, nell'ambito di riti nuziali posti sotto il segno della *nymphe Kore*[45].

In tale casistica può rientrare, soprattutto, la siceliota *Nestis*, che nella teoria di Empedocle acragantino impersona

[43] Rinvio ai miei precedenti lavori citati alle nn. 6 e 41, e alla bibliografia citata *infra* a n. 76. Per quanto riguarda la documentazione epigrafica, dati di eccezionale interesse emergono dall'esame recente di A. M. MANENTI, in *Sikelika Hiera. Approcci multidisciplinari allo studio del sacro nella Sicilia greca*. Atti del Convegno (Catania, 11-12 giugno 2010), a c. di F. Caruso, L. Grasso†, in cds, relativo al più bello degli esemplari di stile severo da Terravecchia di Grammichele (*fig*. 3a).

[44] COPANI, *Linfe* cit., p. 178; C. ANTONACCIO, Kypara, *a Sikel Nymph?*, in «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 126 (1999), pp. 177-185.

[45] M. BELL, *Morgantina Studies*, I, *The Terracottas*, Princeton N.J. 1981, pp. 238-256 e 81-111; ID., Hiera oikopeda, in *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, Atti del I Congresso Internazionale (Enna, 1-4 luglio 2004), a c. di C. A. Di Stefano, Pisa-Roma 2008 (Biblioteca di Sicilia Antiqua, 2), pp. 155-159; PORTALE, *Le* nymphai cit.; EAD., *Cultura figurativa, religione e società nel territorio ennese: il caso di Morgantina*, in *Mito e archeologia degli Erei: museo diffuso ennese: itinerari archeologici*, a c. di C. Bonanno, F. Valbruzzi, Palermo 2013, pp. 78-80; EAD., *Pratiche cultuali* cit.

l'elemento primordiale dell'acqua e fa coppia con Aidoneo (fuoco?), assimilandosi per ciò a *Kore*/Persefone: ella potrebbe essere in effetti la titolare del "Santuario rupestre" di Agrigento, uno dei contesti in assoluto più significativi per la tipologia in questione[46].

Tornando a Siracusa, avevo accennato in precedenza ai busti come possibile forma degli *agalmata* delle Ninfe ricordati da Timeo "fra le case". Può deporre in tal senso la distribuzione dei busti, rilevante proprio in contesti di abitato in diversi siti dell'isola[47], e a Siracusa appunto (*figg*. 3b/c), dove i rinvenimenti possono denotare tanto pratiche di devozione domestica quanto santuari su scala "di quartiere" o di piccole aggregazioni trans-familiari[48]. Particolarmente importante in quest'ottica lo splendido esemplare (*fig*. 3b) con resti di una figurazione dipinta sul petto e un altro confluito nel mercato antiquario, preservante in forma integrale l'iconografia, con un gruppo di fanciulle che "avvolgono" l'immagine ieratica della dea in una danza corale, tenendosi per mano[49]. In altra sede ho cercato di supportare tale suggestione analizzando la ricorrente associazione dei busti con i *pinakidia* "delle tre Ninfe" musicanti e danzanti (*fig*. 5) e più in generale con fittili che alludono a *performances* musicali e orchestiche eseguite da fanciulle, in

[46] PORTALE, *Le* nymphai cit.

[47] Ciò si rileva da Himera ad Agrigento a Morgantina a Gela, dove se ne sono recuperati due *in situ* su un altarino all'angolo esterno di un isolato: cfr. PORTALE, *Le* nymphai cit.; EAD., *Il busto* cit.; EAD., *Pratiche cultuali* cit., e *ivi* i relativi riferimenti bibliografici.

[48] G. V. GENTILI, *I busti fittili di Demetra o Kore di Siracusa*, in «Archivio Storico Siracusano» 5-6 (1959-1960), pp. 5-20; HINZ, *Der Kult* cit., pp. 108 sg. e *passim*; e i lavori della scrivente citati alle note precedenti.

[49] A. PAUTASSO, Picturae in textili *on Shoulder Busts in Hellenistic Sicily?*, in *Ancient Textiles. Production, Craft and Society*, a c. di C. Gillis, M. L. B. Nosch, Oxford 2007, pp. 215-219; PORTALE, *Il busto* cit., part. fig. 10, tav. XII,6.

contesti riconducibili alla sfera della transizione ninfale[50]. Le fanciulle dipinte sui busti siracusani (*fig*. 3b) rappresentano il coro che danza attorno alla *Nymphe* divina: l'immagine, posta al centro del rituale, visualizza l'epifania divina nella *forma* "parziale" del busto, atta da un lato a renderne l'alterità e insieme a promuovere, per metonimia, la transizione verso la *teleté* – cioè le nozze e quindi la procreazione di prole legittima – delle fanciulle che celebrano la dea, con un gioco di specchi tra rito, immagine e immaginario che amplifica e consolida il significato delle pratiche religiose.

Qual è allora il significato e perché, oltre ai contesti rupestri tipici delle Ninfe e delle ritualità liminari, i nostri *agalmata* sono venerati *kat'oikias*, con una larga partecipazione popolare – maschile e femminile – nelle feste ricordate da Timeo? Se, come mi sembra evidente, c'è un parallelismo tra l'iconografia "nuziale" della Ninfa cittadina sulle monete (*figg*. 1a/h) e la diffusione capillare di pratiche rituali incentrate sul tema nuziale (sotto le sue diverse sfaccettature, eventualmente ascrivibili alle sfere di diverse divinità femminili "ninfali"), che coagulano attorno al tema della *nymphe* la creatività degli artigiani, riverberando i tratti qualificanti dell'immagine "parlante" della città, non è questione di divinità "maggiori" e "ufficiali" *vs*. manifestazioni di *pietas* popolare e forme "residuali" di antiche credenze: al contrario, a entrambe le sfere ufficiale e popolare, su piani diversi, sarà sottesa la medesima *ratio*, la rilevanza cioè dell'unione nuziale come fondamento della convivenza civile, della coesione sociale, della costruzione di un'identità comune "siracusana". Questa convergenza chiarisce come mai l'epoca delle tirannidi, quella che più mette a dura prova e deve ristabilire in nuova sintesi gli equilibri del corpo politico, costituisca lo snodo decisivo per la codifica di un immaginario "ninfale", che si radica nei territori oggetto

[50] E. C. PORTALE, *Iconografia votiva e performances rituali: qualche esempio dalla Sicilia greca*, in *Sikelika Hiera* cit.

di interessi e di elaborazioni mitistoriche, e/o si arricchisce di ulteriori accenti, ad esempio di un più ricco corollario "musicale-performativo" e spettacolare sotto i Dionisii[51], o più tardi, sotto Agatocle, di una più marcata polarizzazione attorno alla figura del dinasta. A fronte della personalizzazione della vita politica, può perfino apparire più comprensibile la circostanza che dopo la svolta "basilica" del potere di Agatocle la prestigiosa Ninfa di *Ortygia* sia infine sostituita sulle monete da una divinità "maggiore", ancorché sempre di carattere "ninfale" (*Kore*, *Artemis*, *Athena*), e quindi coi Geronidi dall'immagine del re, suggellando, ora si, una biforcazione tra la sfera aulica e la religiosità di connotazione meno "ufficiale"[52].

Nell'avanzata epoca monarchica, e successivamente alla conquista romana, le Ninfe continuano invero a svolgere un ruolo di rilievo nell'immaginario di Siracusa, ma con accenti in parte più omogenei rispetto alla restante *koiné* ellenistica e apparentemente meno "pervasivi" rispetto alla vita quotidiana. Si pongono in quest'epoca i *pinakes* a tre figure ammantate (*figg*. 2a/b), citati all'inizio; mentre, sia all'interno della grandiosa cornice dei santuari ieroniani della *Neapolis*, a corollario del teatro e del Grande Altare di Zeus, sia in contesti minori in altre

[51] Vedi A. PAUTASSO, Anakalypsis *e* anakalypteria. *Iconografie votive e culto nella Sicilia dionigiana*, in *Demetra* cit., pp. 285-291. Cfr. E. C. PORTALE, *L'arte di Siracusa greca: scultura e arti minori*, in *Ricerche e attività del corso internazionalizzato di Archeologia Catania, Varsavia, Konya 2009-2012*, a c. di P. Militello, M. Camera, Palermo 2012 (Syndesmoi, 3) , pp. 129-141, part. 131-133.

[52] EAD., *L'immagine di Agatocle e l'arte dell'età di Agatocle*, in «Archivio Storico Siracusano», s. IV, n. III, XLVI (2011), Atti del Convegno di Studi *Agatocle, re di Sicilia. Nel 2300° anniversario della morte* (Siracusa, 14-15 ottobre 2011), pp. 269-321; EAD., *La cultura artistica sotto Ierone II*, in *Archimede: Arte e scienza dell'invenzione*, Catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 31/05/2013-12/01/2014), a c. di G. Di Pasquale, C. Parisi Presicce, Roma-Firenze-Milano 2013, pp. 54-59.

aree della città come l'Acradina o *Tycha*, permangono formule di devozione privata consistenti appunto in dediche di *pinakes* e piccole *thysiai*, che nella loro ambientazione rupestre e nella semplicità dei rituali corrispondono al quadro più familiare anche altrove del culto delle Ninfe[53].

Più sofisticata, nel senso del coevo gusto "rodio-alessandrino", risulta invece la combinazione di aspetti naturali e rupestri con sistemazioni architettoniche e allestimenti scultorei che inscenano un'ambientazione naturale[54]. È il caso della serie di statuette femminili tardoellenistiche di scuola rodia (*figg.* 8-11), rinvenute a più riprese nella terrazza superiore del teatro[55]: note come "Muse" e riferite generalmente al *Mouseion* attestato epigraficamente in relazione all'associazione dei *technitai* di Dioniso e delle Muse[56], le statuette attendono una più puntuale analisi del contesto di pertinenza, che sia per le due di più recente scoperta (*figg.* 9-10) sia per quella recuperata dalla Commissione di Antichità e Belle Arti nei primi decenni dell'Ottocento (*fig.* 8)[57] parrebbe rinviare alla

[53] EAD., *La cultura artistica* cit. Sul tema vedi estesamente H. LAVAGNE, Operosa antra. *Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, Rome 1987, pp. 83 sgg.; *ivi*, p. 386, un breve riferimento al Ninfeo al sommo del teatro siracusano.

[54] PORTALE, *La cultura artistica* cit. Vedi anche BELL, *Agrarian Policy* cit.

[55] G. CASTELLANA, *Su alcune sculture femminili panneggiate di ispirazione tardo-ellenistica del Museo Regionale Archeologico di Siracusa*, in «Rivista di Archeologia», 3 (1979), pp. 65-71; N. BONACASA, E. JOLY, *L'ellenismo e la tradizione ellenistica*, in Sikanìe. *Storia e civiltà della Sicilia greca*, a c. di G. Pugliese Carratelli, Milano 1985, pp. 277-355, part. 294 sgg., e *ivi* altra bibliografia.

[56] G. E. RIZZO, *Il teatro greco di Siracusa*, Roma 1923, pp. 123-133.

[57] Nell'Inventario del museo siracusano redatto da A. Sogliano nel 1885 quest'ultima (*fig.* 8) viene detta «trovata sopra il teatro greco nella Grotta Ninfeo. Scavo Governativo» (Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 695); le due statuette inv. 50702 e 50703 (*figg.* 9-10) risultano invece

zona del Ninfeo soprastante la *summa cavea*. A fronte della generale identificazione Ninfeo-Museo invalsa in bibliografia, e della connessa lettura delle nostre statuette come immagini di Muse, va tuttavia ricordato che Giulio Emanuele Rizzo, autore dell'ipotesi che uno degli ambienti rupestri a corollario del teatro fosse sede del culto delle Muse testimoniato dalle iscrizioni, sembra riferirsi come sede principale del *Mouseion* non tanto al "ninfeo-fontana" situato in posizione centrale rispetto al portico ellenistico sul lato Nord della *summa cavea*, bensì alla "grotta" sul lato Ovest della *katatomé*, a Sud dell'imbocco della cd. via dei Sepolcri; probabilmente era tale presenza cultuale a suggerire l'identificazione come Musa, anziché come Ninfa, della statuetta marmorea a lui nota, di cui non conosceva l'esatto punto di rinvenimento (*fig.* 8)[58].

inventariate nel 1948 (campagne di scavo e rilievo erano state compiute subito prima, nell'autunno 1946 e 1947) nel "*Mouseion*". A quest'epoca però si riteneva «*sacra alle Ninfe Muse*» l'intera terrazza superiore, con i due portici antistanti la *katatomé* e al centro il Ninfeo, secondo l'interpretazione elaborata da Anti e Polacco, poi rendicontata nella monografia del 1981: L. POLACCO, C. ANTI, *Il teatro antico di Siracusa*, Rimini 1981, p. 199. Per la storia delle ricerche otto-novecentesche al monumento vedi *ibidem*, pp. 48-52, e con maggior dettaglio per le indagini più antiche RIZZO, *Il teatro* cit., pp. 15-28. Quanto all'esemplare inv. 711 (*figg.* 11a/b), nell'Inventario Sogliano non ne viene riportata alcuna provenienza nota: l'accostamento con le altre figure – in particolare le ultime due citate – ha quindi soltanto una verosimiglianza fondata sull'affinità stilistica e di soggetto, ma resta necessariamente ipotetico.

[58] RIZZO, *Il teatro* cit., pp. 113 e 132-133, con riferimento ai resti di libagioni e offerte rinvenuti da Orsi «fra l'ingresso della "Via dei Sepolcri" e la bocca della grotta» (successivamente adattata ad usi funerari e quindi inglobata nella chiesetta di S. Maria della Grotta), ove potrebbe aver avuto sede il *Mouseion* menzionato nei testi epigrafici: «esso non doveva avere, per proprio luogo, una sola delle grotte scavate nella *katatomé*, ma, certo, una delle maggiori come centro del luogo sacro, ed erano accanto le minori edicole del santuario.. e le numerose nicchiette contenenti rilievi o pitture di carattere anatematico, forse anche i decreti del sodalizio» (*ibidem*); *ivi*, pp. 156-157, figg. 73-74 la statuetta



Fig. 8 - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 695. Statuetta marmorea di Ninfa dal teatro di Siracusa, dalla grotta-Ninfeo *in summa cavea*

di più antico rinvenimento (*fig.* 8) in cui «indoviniamo, piuttosto che una Ninfa, una Musa» (l'Autore osserva altresì che «la stroncatura intenzionale del plinto ci parla dell'adattamento della figura ad una nicchia»). Va tuttavia



Figg. 9a/b - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 50702. Statuetta marmorea di Ninfa dal teatro di Siracusa, dalla grotta-Ninfeo *in summa cavea*

ribadito che, nonostante il silenzio del Serradifalco nella prima "edizione" del reperto (riferimenti *ivi*), l'Inventario Sogliano connette quest'ultimo alla "Grotta Ninfeo" (cfr. nota precedente). Un «primitivo santuario delle acque»



Figg. 10a/b - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 50703. Statuetta marmorea frammentaria di Ninfa dal teatro di Siracusa, dalla grotta-Ninfeo *in summa cavea*

Quest'ultima è una variante del tipo della cd. "*Artemis Hekate*" (*fig.* 8), etichettato con maggiore verosimiglianza

è da riconoscere sin da età molto antica nell'area del teatro secondo Polacco, Anti, *Il teatro* cit., pp. 153-156 e 218, che ipotizzano un culto a Pan e alle Ninfe sulla base dei rinvenimenti di reperti scultorei quali «un rilievo di Pan, una cariatide (Ninfa?), un telamone satiresco (con elementi panici), una statuetta di Musa (o Ninfa?)» (*fig.* 8) (ivi riferimento a Rizzo, *Il teatro*, *loc. cit.* e pp. 97 sgg.), e p. 199 dove si arguisce nel complesso ellenistico una «probabile identificazione delle Muse come ninfe, quali demoni delle acque e della natura».



Figg. 11a/b - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 711. Statuetta marmorea frammentaria di Ninfa di provenienza ignota, già nell'Ottocento pervenuta nel Museo

Afrodite ("Tiepolo")[59]. Seppur coerente per dimensioni e

[59] Castellana, *Su alcune sculture* cit., pp. 66, 69 n. 16, fig. 3. Il tipo è esaminato da G. Gualandi, Artemis-Hekate. *Un problema di tipologia nella scultura ellenistica*, in «Revue Archéologique», 1969, pp. 233-272, part. 257 sg. per il nostro esemplare (erroneamente indicato il n. inv. 711), inteso come Musa; A. Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren*, Wiesbaden 1976, pp. 156-158; A. Delivorrias *et alii*, *s. v.*

matrice "rodia" con le altre tre figure – due sole delle quali, tuttavia, pertinenti con certezza al complesso del teatro (*figg.* 9-10), mentre di quella acquisita già nell'800 (*figg.* 11a/b) non si possiedono dati di provenienza – la statuetta in questione (*fig.* 8) si distingue per esecuzione, in particolare per il secco linearismo del panneggio, e per il dettaglio dei piedi calzati che potrebbero deporre per una cronologia ormai sub-ellenistica.

Spiccano invece per la raffinatezza della resa le altre "Muse", ed in ispecie quella corrispondente ad una delle variazioni tardoellenistiche sul tema dell'"Afrodite Urania" (*figg.* 9a/b)[60], e quella (di provenienza ignota) in appoggio a gambe incrociate (*figg.* 11a/b), pure dipendente da uno schema statuario di Afrodite[61], entrambe connotate dalla tecnica

Aphrodite, in *Lexikon* cit., II, pp. 2 sgg., part. 41-43 (n. 301 la nostra, con n. inv. 711 errato); L. KAHIL, *s. v. Artemis*, *ibidem*, pp. 618 sgg., part. 686 sg.; A. HERMARY, *s. v. Aphrodite*, in *Lexikon* cit., Suppl., 2009, pp. 69-73, part. 70, n. add. 57; da ultima V. MACHAIRA, Ελληνιστικά γλυπτά της Ρόδου - Κατάλογος, I, Athina 2011, pp. 54-61, nn. 13-23, tavv. 23-35, che riporta in forma dubitativa la cronologia ellenistica del nostro esemplare (p. 54). Per la diffusione in Italia dello schema, tramite officine rodie, cfr. P. GULDAGER BILDE, M. MOLTESEN, *A Catalogue of Sculptures from the Sanctuary of Diana Nemorensis in the University of Pennsylvania Museum, Philadelphia*, Roma 2002, pp. 17-18, con altri riferimenti; degna di menzione la riproposizione dello schema su una statuetta fittile di provenienza lilibetana nella Collezione Whitaker, inedita (Antiquarium di Mozia, inv. 4188).

[60] CASTELLANA, *Su alcune sculture* cit., pp. 65 sg., 69 n. 11, fig. 2 (qui con n. inv. 14533; attualmente n. inv. 50702); H. LANGLOTZ, *L'arte della Magna Grecia. Arte greca in Italia meridionale e Sicilia*, trad. it. Roma 1968, p. 312, n. 161; citata con erronea indicazione inventariale (n. inv. 695) da GUALANDI, Artemis-Hekate cit., p. 257, n. 3. Cfr. *e.g.* DELIVORRIAS *et alii*, *s. v. Aphrodite* cit., pp. 43 sg., part. n. 314 (Atene); più genericamente G. GUALANDI, *Sculture da Rodi*, in «Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene», LIV (1976), pp. 7-259, part. 104-106, n. 56, fig. 85.

[61] Inv. 711: CASTELLANA, *Su alcune sculture* cit., pp. 65 e 68 n. 2

virtuosistica che trasforma il chitone in una sorta di velo che lascia trasparire il carnoso nudo del torso sino all'inguine, in contrasto col pesante mantello messo in mostra dalla posa degli arti (seconda metà/tardo II secolo a.C.).

Ancora ad Afrodite rinvia l'ultima statuetta, classificabile tra le filiazioni dal tipo "Capua" in seminudità (*figg.* 10a/b), presenti fin nella coroplastica locale per l'"Afrodite-Ninfa" col piede sinistro poggiante su un rialzo roccioso[62]. Più corsiva sul retro, essa rivela un consimile gusto manieristico nel contrasto tra il nudo lucente e l'*himation* ricadente con profondi sottosquadri sulle gambe, con una maggiore persistenza di stilemi barocchi rispetto alla statua rinvenuta insieme (*figg.* 9a/b), a sua volta apparentemente di poco più antica (seppur strettamente imparentata) rispetto al torso di provenienza ignota che solo in via ipotetica si può accostare al gruppo in questione (*figg.* 11a/b); più marcata, di contro, la differenza con l'esemplare tipo "Tiepolo" (*fig.* 8) che tuttavia, come detto, potrebbe effettivamente condividerne il luogo di esposizione. Il significato effettivo di tali notazioni stilistiche riguardo

(l'indicazione di provenienza «insieme ad altre due statuette [figg. 1-3] da una grotta soprannominata Ninfeo situata sopra il teatro greco di Siracusa» non è fondata, cfr. *supra* n. 57); citata con erronea indicazione inventariale (come n. inv. 50702) da GUALANDI, Artemis-Hekate cit., p. 257, n. 3. Per lo schema, cfr. *e.g.* LINFERT, *Kunstzentren* cit., p. 92, fig. 200 (Rodi) = DELIVORRIAS *et alii*, *s. v. Aphrodite* cit., p. 45, part. n. 340 = GUALANDI, *Sculture* cit., pp. 106 sgg., n. 57, figg. 86-87; più genericamente p. 110, n. 61, fig. 91.

[62] La statuetta (inv. 50703) è, a mia conoscenza, inedita. Per i relativi tipi di riferimento, vedi NEUMER-PFAU, *Studien* cit., pp. 106 sg., e 220 per l'"Afrodite-Ninfa" caratterizzata dalla posa con gamba sinistra più rialzata (vedi part. H. VON PRITTWITZ UND GAFFRON, *Die Wandel der Aphrodite*, Bonn 1988, pp. 61-89); DELIVORRIAS *et alii*, *s. v. Aphrodite* cit., pp. 71 sgg. e 74 sg. (part. nn. 650 sg. per le terrecotte da Centuripe); per lo schema della nostra, a posa più eretta e frontalizzata, *ibidem*, p. 72. n. 632 (Coo), e MACHAIRA, Ελληνιστικά γλυπτά cit., pp. 93 sg., n. 64, tavv. 87 sg.; per la resa della stoffa, LINFERT, *Kunstzentren* cit., p. 158, fig. 387 (Rodi)= GUALANDI, *Sculture* cit., pp. 46 sg. n. 8, fig. 12.

all'unitarietà o meno del gruppo va, comunque. riconsiderato in una valutazione complessiva dei dati tecnici e contestuali e delle oscillazioni possibili anche all'interno di un arco cronologico ristretto e di un medesimo orizzonte produttivo, secondo un fenomeno altrimenti noto nella scultura ellenistica.

Se si prescinde dal supposto nesso con il *Mouseion*, non sussistono elementi tali da far individuare nelle leggiadre figure succitate delle Muse, in assenza degli attributi distintivi e di una corrispondenza iconografica con i tipi comunemente adottati nei gruppi statuari di Muse ellenistiche[63]. Il tratto qualificante è piuttosto la marcata assimilazione ad Afrodite, riscontrato in generale nel rinnovamento dell'iconografia delle Ninfe, nonché delle *Charites* e Nereidi, nel Tardo Ellenismo, e spiegato in virtù del "ruolo di modello della donna ellenistica" assunto dalla dea dell'amore[64]; per altri versi tuttavia, come si è arguito, a livello locale tale sovrapposizione è insita nell'elaborazione del soggetto ninfale in senso "nuziale" sin da età tardoarcaica-protoclassica. Nel nostro caso si giunge alla parziale nudità di una delle statuette (*figg.* 10a/b), ma anche all'allusione all'imminente denudamento nella figura che si scosta un lembo del pesante panneggio (*figg.* 9a/b), con un motivo non privo di una sua pregnanza, se l'etimologia stessa del nome *nymphe* implica "ciò che nascosto e sta per svelarsi": che anche questa sfaccettatura sia stata tematizzata nell'arte siceliota della prima metà del V secolo lo mostra eloquentemente, d'altro lato, un celebre tetradrammo di Himera (464-460 a.C.) in

[63] Vedi L. FAEDO, *s. v. Mousa, Mousai*, in *Lexikon* cit., VII, 1994, pp. 991-1013. *Ivi*, p. 993, n. 173, l'esemplare siracusano inv. 695 (*fig.* 8) (*supra*, nn. 57-59) è considerato come "Musa di Siracusa" sulla scia dell'interpretazione degli editori. Uno schema analogo verrà utilizzato nel tardo II secolo d.C. nei sarcofagi per Urania o Musa con lira: J. LANCHA, L. FAEDO, *s. v. Mousae*, *ibidem*, pp. 1013-1059, part. 1056, schema "G1".

[64] W. NEUMER-PFAU, *Studien zur Ikonographie und gesellschaftliche Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen*, Bonn 1982, pp. 55-60 e *passim*.

cui la Ninfa eponima della colonia calcidese è effigiata in tale atteggiamento[65].

Lo stesso fenomeno, sul piano dei manufatti di destinazione votiva già citati, ma con un tono qualitativamente più ricercato, lo illustra infine un frammentario *pinax* (*fig.* 12) rinvenuto nell'"800 "presso il Teatro", che finora è stato citato sempre e soltanto in merito alla *vexata quaestio* dell'identificazione dell'Afrodite Landolina (*fig.* 13) come replica del simulacro del tempio siracusano di *Aphrodite Kallipygos*, tramandato nella tradizione giambografica e paradossografica ellenistica[66].

L'unica figura presa in considerazione nel rilievo, pertanto, è quella seminuda sulla destra (*fig.* 12), per l'affinità generale del motivo del panneggio con la celebre Venere di età imperiale proveniente da un Ninfeo nel Giardino Spagna, detta Landolina dal nome dello scopritore (*fig.* 13), ancorché già Hauser nel testo agli *Einzelhaufnahme antiker Skulpturen*, in cui propone l'identificazione della statua di *Aphrodite Kallipygos* nell'esemplare Landolina proprio sulla base dell'analogia con il suddetto personaggio del *pinax* in questione

[65] M. CACCAMO CALTABIANO, Himera/Aphrodite. *L'iconografia monetale di una dea della città nella prospettiva del* LIN, in Corona laurea. *Studii* în *onorea Luciei* □*eposu Marinescu*, Bucureşti 2005, pp. 129-141, part. 131 sgg., tav. I,1, sottolinea per l'appunto la convergenza con l'immaginario afrodisio.

[66] DELIVORRIAS *et alii*, *s. v. Aphrodite* cit., p. 86, n. 772 per la statua di Afrodite *Kallipygos* a Siracusa, con riferimento a ATHEN. *Deipnosophistai* XII, 554 C-E: il Naucratita parla in realtà di un tempio della dea, citando Cercida di Megalopoli (seconda metà del II secolo a.C.) per la storiella delle due fanciulle siracusane "dalle belle natiche", e Archelao di Chersoneso (III secolo a.C.) per la fondazione del tempio; per la statua dell'Afrodite "Landolina", qui più opportunamente etichettata "tipo Afrodite di Siracusa", *ibidem*, p. 83, n. 743. Per il culto di Afrodite a Siracusa vedi anche A. DIMARTINO, Venus felix *a Siracusa? Per una rilettura dei decreti della* synodos *di* technitai *di Afrodite* Hilara, in «Epigraphica», LXXII (2010), pp. 21-49, che riconduce l'epiclesi *Hilara* al culto giunto contemporaneamente (I secolo a.C.) in auge a Roma di *Venus Felix*.



Fig. 12 - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 838. *Pinax* votivo marmoreo frammentario con Ninfe dal teatro di Siracusa

(*fig*. 12), riconoscesse che in quest'ultimo non si trattava certo di Afrodite e che lo schema della raffigurazione richiamava i rilievi con Ninfe danzanti[67]. Il denudamento parziale (nel

[67] F. Hauser, testo in P. Arndt, W. Amelung, *Photographische Einzelaufnahme antiker Skulpturen*, II 1, München 1895, p. 32, n. 758. La suggestione di Hauser è ripresa da Pace, *Arte e civiltà* cit., II, 1938, pp. 134-142, che adduce a riscontro della notorietà a Siracusa del modello della *Kallipygos* un rilievo votivo con Hermes e (due?) Ninfe (in realtà di schema differente), *ivi* fig. 132, ipotizzando che il racconto eziologico sia nato dalla visione di siffatti rilievi votivi con un giovane e due Ninfe.



Fig. 13 - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", inv. 694. Statua marmorea acefala da Siracusa, da un Ninfeo nel Giardino Spagna, cd. Afrodite Landolina

nostro caso legato alla frenesia del movimento) trova in effetti riscontri in rilievi con Ninfe dall'avanzato periodo ellenistico, come in un frammento dalla "via sacra" presso l'*Asklepieion* di Pergamo[68] nel quale riscontriamo l'abbinamento della Ninfa seminuda con una interamente vestita, ma con spalla e seno destro scoperti, come la figura centrale nel nostro rilievo; due fanciulle (?), rispettivamente vestita e seminuda, si ritrovano

[68] R. Horn, E. Boehringer, *Die Ausgrabungen zu Pergamon im Jahre 1965: vorläufiger Bericht mit Hinweisen auf Grabungen und Arbeiten früherer Jahre und des Frühjahrs 1966*, in «Archäologischer Anzeiger», 1966, pp. 415-483, part. 462 sgg., fig. 14.

altresì nell'esemplare in calcare locale dall'ex Predio Spagna (*fig*. 14), purtroppo assai danneggiato e privo del rivestimento pittorico che doveva in origine connotarne l'effetto stilistico[69]. Nella versione a tutto tondo, abbiamo già visto, del resto, come nello stesso teatro le Ninfe "rodie" (*figg*. 8 sgg.) presentassero vari "stadi" del disvelamento[70].

Nel rilievo con la cd. *Kallipygos* (*fig*. 12) è presumibilmente da integrare nella parte sinistra mancante un ulteriore personaggio che doveva guidare il gruppo, tenendo per mano la danzatrice centrale che appare inclinata e "trascinata" nel ritmo festoso, presentandosi quasi in veduta frontale con la testa appena volta indietro verso l'altra compagna, e descrivendo così una curva insieme a quest'ultima, seminuda e mostrata di tre quarti dal retro. Si tratta di una modalità compositiva tipica dei rilievi con Ninfe (o Cariti) danzanti[71], qui accentuata dal movimento più impetuoso e dalla lieve concavità del piano di fondo. In tal modo si dava l'impressione che il *choròs* ninfale si svolgesse in "cerchio" rispetto all'enigmatica figura appena distinguibile in primo piano. Lo stato di conservazione pessimo di quest'ultima impedisce purtroppo di coglierne i tratti fisici e l'atteggiamento, ma due dati credo possano asserirsi: essa ha il torso decisamente più in basso rispetto alle fanciulle danzanti ed è visibile fino alle anche; il piano su cui doveva insistere corrispondeva più o meno a quello definito dal piede sinistro della "*Kallipygos*" (diversamente le danzatrici rimarrebbero a

[69] PACE, *Arte e civiltà* cit., III, p. 512, fig. 141 («rilievo con doppia figura, maschile e femminile, che la pessima conservazione impedisce di riconoscere in alcun modo»).

[70] Si va infatti dall'abito più accollato dell'esemplare inv. 695 (*fig*. 8) (se coevo alle altre tre statuette) alla trasparenza allusiva del chitone della statuetta inv. 711 (qualora sia pertinente al medesimo gruppo) (*figg*. 11a/b), al gesto di aprire il mantello della figura inv. 50702 (*figg*. 9a/b), sino alla seminuda "Afrodite/Ninfa" inv. 50703 (*figg*. 10a/b).

[71] Cfr. *supra* nn. 3-4.



Fig. 14 - Rilievo con rappresentazione di due Ninfe dalla via sacra presso *Asklepieion* di Pergamo (Museo di Bergama)

fluttuare illogicamente nel campo figurato).

Nella scheda inventariale del reperto la sagoma superstite viene descritta dal Sogliano come «l'avanzo di una terza figurina seduta o caduta sul suolo»; intesa come maschile da Hauser e Pace, questa parrebbe adattarsi all'idea che il rilievo offra, per dirla con le parole di Antonio Giuliano, «una riduzione plastica dell'aneddoto di Ateneo», rappresentando

l'*aition* del culto siracusano di Afrodite Callipige ("dalle belle natiche")[72]. Ricordiamo la storiella riferita dal Naucratita[73]: si trattava di una singolare "gara di bellezza" tra due fanciulle del contado siracusano su chi avesse le più belle natiche, arbitrata da un ricco giovane della città casualmente sopraggiunto, che si sarebbe invaghito e avrebbe sposato la vincitrice, mentre la sorella contendente sarebbe andata in sposa al fratello del giovane; entrambe, riconoscenti alla dea, avrebbero fatto costruire un tempio per *Aphrodite Kallipygos*.

Reputo tuttavia insostenibile un'interpretazione letterale, "narrativa", della nostra raffigurazione di un *choròs* di Ninfe (più probabilmente tre, laddove protagoniste del racconto eziologico sono due sorelle), ove il mantello discinto della cosiddetta *Kallipygos* trova giustificazione nel dinamismo della danza e non certo in un'ostentazione delle natiche[74], che resterebbero invisibili al presunto personaggio maschile "accucciato" in primo piano. Quand'anche si ammettesse il carattere virile

[72] Per l'ipotesi vedi A. GIULIANO, *La Afrodite Callipige di Siracusa*, in «Archeologia classica», IX (1953), pp. 210-214, riedito in ID., *Scritti minori*, Roma 2001, pp. 25-30.

[73] *Supra*, n. 66. Cfr. sul tema G. SÄFLUND, *Aphrodite Kallipygos*, Göteborg-Uppsala 1963, pp. 45-48, che discute la valenza erotica dell'*anasyrma* e la connessione con Afrodite, anche sulla scorta di altre testimonianze.

[74] Come giustamente eccepito da SÄFLUND, *Aphrodite* cit., pp. 48-49, il gesto della figura seminuda è quello di trattenere il panneggio anziché di scoprire deliberatamente i glutei. L'Autore non si sofferma, ad ogni modo, sulla questione dell'eventuale rapporto tra il nostro rilievo e l'originale della cd. Afrodite Landolina. Su quest'ultimo cfr. ancora NEUMER-PFAU, *Studien* cit., pp. 216-218, 437-440: si tratta di un modello di successo nella Sicilia romana, impiegato certamente in contesto di culto delle acque, come mostra il nuovo esemplare rinvenuto a Lilibeo (E. CARUSO, S. TUSA, *Il culto di Afrodite a Lilibeo. Scavi archeologici presso la chiesa di S. Giovanni al Boeo e l'antro della Sibilla a Marsala. La scoperta della statua marmorea di Afrodite Callipige*, in «Sicilia Archeologica», 107 [2004], pp. 97-106).

di quest'ultimo[75], la rappresentazione risulterebbe pertanto inconciliabile con il racconto confluito in Ateneo, che presuppone la contemplazione delle bellezze fisiche delle due fanciulle da parte del giovane.

Invece nel *pinax* la figura "accucciata", più probabilmente femminile date le proporzioni affini alle compagne, verrebbe a costituire l'elemento focale di una scena originaria di danza svolgentesi intorno; l'unico elemento percepibile è che essa regge con la mano sinistra un oggetto voluminoso sulle anche, mentre il torso, di tre quarti, è un po' inclinato verso sinistra. La posizione, seppur non ricostruibile in dettaglio, potrebbe perfino rinviare ad uno dei contesti figurativi che già si sono evocati a proposito della "coralità" ninfale – e che si ripropongono significativamente per la stessa Afrodite –, come il bagno e/o l'*anodos* della *nymphe*[76], ipoteticamente ricollegato alla rappresentazione della nascita di Afrodite sulla base dello Zeus di Fidia a Olimpia (*fig.* 15). In tal caso l'elemento rilevato che s'individua sulla parte inferiore potrebbe essere un panneggio, retto con gesto di *charis* dalla figura emergente dal suolo o da uno speco acquatico; ma non può escludersi che essa stesse, al contrario, per accovacciarsi. Lo stato di corrosione delle superfici e la lacunosità del reperto non consentono, purtroppo, di approfondire questa che è destinata a rimanere una semplice suggestione.

[75] Purtroppo l'anatomia della figura resta pressoché illeggibile; tuttavia la vita assai snella rende poco verosimile, a mio avviso, che si tratti di un maschio.

[76] Per il bagno, vedi *inter alia* FERRARI, *Figures* cit., pp. 45-52; per l'*anodos* EAD., *The "Anodos" of the Bride*, in *Greek Ritual Poetics*, a c. di D. Yatromanolakis, P. Roilos, Washington-Athens 2004, pp. 246-260, con bibliografia precedente. Per l'iconografia di Afrodite o della Ninfa accovacciata o emergente dal bagno, vedi DELIVORRIAS *et alii*, *s. v. Aphrodite* cit., pp. 101-106; in *anodos*, *ibidem* pp. 108 sgg.; anche GUALANDI, Artemis-Hekate cit., pp. 254 sg., fig. 22 = GUALANDI, *Sculture* cit., pp. 110 sgg., n. 62, figg. 82-93; SIMON, *Die Geburt* cit., part. 42, 106, fig. 26 (medaglione di argento dorato da Galaxidi).

Al di là delle inevitabili incertezze, e degli interrogativi che forse anche uno studio sistematico della tradizione dello schema dell'"Afrodite Landolina"[77] potrà contribuire a dipanare, il rilievo parrebbe restituire ancora una lontana eco – in un linguaggio diverso, tardoellenistico, informato da nuove suggestioni stilistiche, e in un *medium* più pretenzioso quale il marmo greco – di un immaginario tradizionale legato alla ninfalità e alla coralità, al tema dell'*anodos* e dell'"emergenza" della *nymphe*, e ai riti delle fanciulle miranti a propiziare la maturazione e la "fioritura" delle donne come della vegetazione. Viene in mente l'ancor più tarda trasposizione poetica di un siffatto nesso di nozioni, riti e immagini nel *Pervigilium Veneris*[78], dove Ninfe pudiche (*puellae… virgines*) celebrano nottetempo, nel *lucus* fiorito di Hybla, la nascita di Afrodite e



Fig. 15. Medaglione in argento dorato da Galaxidi in Locride con rappresentazione dell'*anodos* di Afrodite. Parigi, Museo del Louvre, inv. MNB 1290

[77] La figura risulta spesso adattata per Ninfe-ornamento di fontana; essa sembrerebbe tuttavia connessa col motivo dell'*anodos* marino di Afrodite più che col bagno della dea. Per i riferimenti bibliografici essenziali cfr. nn. 72, 74 *supra*.

[78] I. Cazzaniga, *Saggio critico ed esegetico sul* Pervigilium Veneris, in «Studi Classici e Orientali», 3 (1955), pp. 47-101. part. pp. 70-77.

il dischiudersi della sessualità e della fecondità della natura...

È come se il tema ninfale, che nella temperie delle grandi trasformazioni del corpo politico tra V e IV secolo si era innestato nelle pratiche rituali capillarmente diffuse *nella compagine urbana*, a protezione e consolidamento dell'istituto nuziale e della coesione familiare e sociale, ora che il modello "siracusano" di *polis* volgeva al tramonto, e dopo che le magniloquenti creazioni architettonico-urbanistiche di Ierone II avevano inglobato la stessa natura rupestre e "sacra" in un tessuto "costruito" in funzione della ridisegnata società siracusana, fosse ritornato con le sue divine rappresentanti in un *habitat* più "naturale" e ameno, ma sempre vicino e congeniale alla religiosità popolare, e insieme aperto alle rivisitazioni poetiche e artistiche del più raffinato idillio ellenistico.

Referenze fotografiche

Figg. 1a/g - Monete di Siracusa con la testa di *Arethousa*, rispettivamente: *a*) tipo Boehringer n. 47 (500-490 a.C. ca); *b*) cd. *Damareteion* (466 a.C. ca); *c*) tipo Boehringer n. 722 (430 a.C. ca); *d*) tipo Boehringer n. 726 (420 a.C. ca); *e*) tipo dell'incisore *Eukleidas*, Tudeer n. 65 (410-5 a.C. ca); *f*) conio firmato dall'incisore *Kimon* con legenda *Arethousa*, Tudeer n. 78 (410-400 a.C. ca); *g*) conio dell'incisore *Euainetos* (fine V sec. a.C.); *h*) emissione di Agatocle (317-310 a.C.) imitante il tipo di *Euainetos* alla *fig.* 1g. (*figg.* 1b, 1g/h da *Sikanie* cit.; *figg.* 1a, c-f- da: *http://ancientcoins.narod.ru/rbc/Boehringer/Boehringer1.htm*; *http://ancientcoins.narod.ru/rbc/Boehringer/Boehringer4.htm*).
Fig. 2a - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 30576: *pinax* votivo in calcare raffigurante tre Ninfe fra da Messina, località Camaro (da *Sikanie* cit.).
Fig. 2b - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 46996: *pinax* votivo in calcare raffigurante tre Ninfe fra due *Paniskoi* da Siracusa, quartiere di S. Lucia (da Bell, *Agrarian Policy* cit. invece da Bellia, *Coroplastica* cit. se si usa *fig.* 2bis).
Figg. 3a/c - Busti fittili femminili di tipo siceliota (cd. agrigentino): *a*) Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 20403, da Terravecchia di Grammichele, località Poggio dell'Aquila; *b*/*c*) Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 57008 e 90401, rispettivamente dalla zona del viale P. Orsi e dall'area della Casa del Pellegrino a Siracusa (*a*/*b*: da

Sicily: Art and Invention between Greece and Rome, a c. di C. L. LYONS, M. BENNETT, C. MARCONI, Los Angeles 2013; *c*: da *Syracuse, the fairest Greek city. Ancient art from the Museo Archeologico Regionale "Paolo* Orsi", a c. di B. D. WESTCOAT, Roma 1990).
Figg. 4a/b - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 1414: antefissa dalla zona del Fusco presso Siracusa (da LANGLOTZ, *L'arte* cit.).
Fig. 5 - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 33602: *pinakidion* votivo fittile raffigurante tre Ninfe da Adrano (da BELLIA, *Coroplastica* cit.).
Fig. 6a - Aidone, Museo Archeologico Regionale: coperchio di pisside in argento dal "tesoro di *Eupolemos*" (da BELL, *Agrarian Policy* cit.).
Fig. 6b - Heidelberg, Collezione dell'Istituto di Archeologia: *emblema* di coppa di tipo "caleno" (da SCHAUENBURG, *Pluton* cit.).
Fig. 7 - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 36218: statua marmorea di fanciulla in fuga, rinvenuta nei pressi della Stazione Ferroviaria a Siracusa (da MERTENS-HORN, *Quando gli dei* cit.).
Fig. 8 - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 695. Statuetta marmorea di Ninfa dal teatro di Siracusa, dalla grotta-Ninfeo *in summa cavea*.
Figg. 9a/b - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 50702. Statuetta marmorea di Ninfa dal teatro di Siracusa, dalla grotta-Ninfeo *in summa cavea* (foto A.).
Figg. 10a/b - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 50703. Statuetta marmorea frammentaria di Ninfa dal teatro di Siracusa, dalla grotta-Ninfeo *in summa cavea* (foto A.).
Figg. 11a/b - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 711. Statuetta marmorea frammentaria di Ninfa di provenienza ignota, già nell'Ottocento pervenuta nel Museo (foto A.).
Fig. 12 - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 838. *Pinax* votivo marmoreo frammentario con Ninfe dal teatro di Siracusa (foto A.).
Fig. 13 - Siracusa, Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi", inv. 694. Statua marmorea acefala da Siracusa, da un Ninfeo nel Giardino Spagna, cd. Afrodite Landolina (da GIULIANO, *L'Afrodite* cit.).
Fig. 14 - Rilievo con rappresentazione di due Ninfe dalla via sacra presso *Asklepieion* di Pergamo. Museo di Bergama (da HORN, BEHRINGER, *Die Ausgrabungen* cit.).
Fig. 15 - Parigi, Museo del Loubre, inv. MNB 1290. Medaglione di argento dorato da Galaxidi (da SIMON, *Die Geburt* cit.).

LA DECORAZIONE DEGLI EDIFICI DI CULTO A SIRACUSA: TERRECOTTE ARCHITETTONICHE E FIGURATE

CONCETTA CIURCINA

La specificità dell'argomento merita una breve premessa esplicativa.

Con il termine terrecotte architettoniche si definiscono le tegole e le lastre di terracotta, appunto, che, con la duplice finalità funzionale di protezione e di abbellimento, rivestivano le parti più esposte dell'alzato degli edifici, prevalentemente di culto, in età greca, a datare dagli ultimi decenni del settimo secolo a.C., quando l'evoluzione della carpenteria lignea come della struttura consentiva di dotarli di una copertura in grado di supportare un apparato di non indifferente peso.

La cassetta, con tondini superiori ed inferiori, completata talora da un risvolto alla base, proteggeva il geison, la travatura sottostante il bordo del tetto di un edificio templare, spesso ligneo, mentre la sima era il completamento frontale, con profilo concavo e listelli orizzontali di base e di coronamento, nella fase evoluta, dell'ultima tegola del tetto che, disposta anche sui lati lunghi, oltre che sui rampanti frontonali, provvedeva

* Desidero esprimere un ringraziamento agli Organizzatori del Convegno, al prof. Sebastiano Amato e alla dott.ssa Beatrice Basile, che ha facilitato il mio lavoro durante la direzione del Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, dove sono esposti e conservati i rivestimenti fittili presentati. Ringrazio per la cortese disponibilità il nuovo direttore, dott.ssa Gioconda La Magna, e per tutta la collaborazione offerta la dott.ssa Rosalba Amato e le funzionarie dott.sse Angela Maria Manenti e Giuseppina Monterosso in particolare.