

## IL DIO MARTE NELL'ARTE DELL'ITALIA CENTRALE

(Con la tav. XXXIX f. t.)

Il dio Marte fu venerato a Roma fin da tempi antichissimi. Assieme a Giove e Quirino, prima che i Tarquini introducessero la triade capitolina, aveva formato la più antica triade romana (1). Il culto di Marte è parimenti testimoniato presso molte altre popolazioni italiche. Sembra che in età preistorica le stirpi italiche attuassero le occupazioni di territorio nel segno di Marte, ossia con il rito del *ver sacrum* (2), secondo il quale tutto ciò che era venuto alla luce in una determinata primavera era dedicato (*sacer*) a Marte. A lui era offerto il bestiame e gli uomini, non appena avessero raggiunto i ventuno anni, venivano espulsi dalla comunità in quanto proprietà del dio. Dovevano cercarsi una nuova residenza sotto la protezione di Marte, che indicava il luogo del nuovo insediamento per mezzo degli animali che gli erano sacri: picchio, lupo o toro. Così, nella prima fase di esistenza di molte città e popolazioni italiche s'incontra una leggenda del *ver sacrum*.

La moderna scienza delle religioni ha dato diverse interpretazioni del dio Marte (3). Per gli uni egli sarebbe stato fin dall'inizio semplicemente il dio della guerra, così come il suo corrispondente greco Ares, che, come credo di aver dimostrato altrove (4), era più di una semplice personificazione della guerra. Le grandi divinità dell'antichità più remota, alle quali appartengono sia Marte sia Ares, non erano personificazioni unilaterali, ma entità complesse. Per altri studiosi, fra i quali anche Kurt Latte con la sua *Römische Religionsgeschichte* del 1960 (5), Marte è il « Gott des Draussen », cioè il

---

(1) U. W. SCHOLZ, *Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsmythos*, Heidelberg 1970, p. 20, richiama energicamente l'attenzione su questa triade capitolina, « die K. Latte zu Unrecht mit Schweigen übergeht, obwohl sie in zahlreichen kultischen Einrichtungen bezeugt ist ». Il lavoro dello SCHOLZ sarà citato in seguito solo con il nome dell'autore.

(2) Su ciò SCHOLZ, *op. cit.*, p. 49 sgg.

(3) Discussione in SCHOLZ, *op. cit.*, p. 9 sgg.

(4) E. SIMON, *Die Götter der Griechen*, München 1969, p. 257 sgg.

(5) In *Handbuch der Altertumswissenschaft* V, 1960.

« dio del fuori ». Il Latte scrive: « La comprensione della più antica storia romana si collega al fatto che tale storia è fatta da una popolazione di agricoltori, espansionistica e guerriera, che nel contempo costituisce l'esercito. Nell'ambito della religione ciò significa che le medesime figure divine assumono aspetti diversi, a seconda che siano invocate per le necessità della vita agricola o guerriera. Marte, il dio del mondo al di là dell'insediamento, è agli occhi del contadino il selvaggio da cui desidera che siano risparmiati i suoi campi; agli occhi dei guerrieri, che oltrepassano i confini del proprio insediamento, è il protettore specifico, che diventa così il dio della guerra ». Questa interpretazione, che trova conforto nel modo di vita degli antichi Italici, si attaglia meglio alla complessa entità del Marte primitivo. Ma la definizione di Marte come « Gott des Draussen » è da respingere; lo ha dimostrato Udo Scholz nel suo libro del 1970 *Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsmythus* (6); Marte era venerato non solo fuori dell'insediamento, ma anche all'interno, in Roma — per esempio — sul Campidoglio e soprattutto nella Regia del Foro romano. L'ara *Martis in campo*, collocata davanti al *pomerium*, era connessa alla purificazione dell'esercito, che non poteva compiersi entro i confini rituali della città.

Al centro della nuova ricerca dello Scholz è l'antico sacrificio del cavallo d'ottobre a Marte (7). Tale sacrificio, in età storica, aveva luogo alle idi di ottobre nel Campo Marzio. Si circondava di bende la testa di un cavallo vincitore nella precedente corsa dei carri (il cavallo di destra della pariglia) e lo si soffocava. Questo rito, che ha i suoi paralleli presso molte stirpi indoeuropee fino all'India (8), serviva a trattenere nel corpo « l'anima dell'animale », che in una normale uccisione con scorrimento di sangue sarebbe fuggita dal corpo. Dopo il soffocamento venivano tagliate, al cavallo sacrificato, testa e coda. Per la testa s'ingaggiava un combattimento rituale e la coda sanguinante veniva portata il più presto possibile al focolare della Regia del Foro. Sul focolare si faceva gocciolare il sangue, e con esso la forza vitale del cavallo. La testa, che incorporava questa forza in un grado particolare, veniva appesa alla Regia. Lo Scholz spiega il sacrificio del cavallo di ottobre come un culto tipico dell'età regia, rappresentante simbolicamente l'annuale rinnovarsi dello stato, a conferma della sua continuazione e della sua prosperità (9). Dopo la fine di quell'epoca l'antico sacrificio del cavallo fu interpretato in modo più generico. Dal rito di rinnovamento della vita della comunità si sviluppò un culto guerresco, perché il cavallo veniva usato soprattutto in guerra. Durante

(6) SCHOLZ, *op. cit.*, p. 18 sgg.

(7) SCHOLZ, *op. cit.*, p. 9 sgg e 81 sgg. In particolare per la ricostruzione del rito p. 117 sgg.

(8) SCHOLZ, *op. cit.*, p. 158 sgg.

(9) SCHOLZ, *op. cit.*, p. 140.

la repubblica, sotto l'influsso della maniera greca di rappresentare Ares, Marte sarebbe divenuto sempre più un vero e proprio dio della guerra.

Marte primitivo come donatore e rinnovatore della vita della comunità: si può consentire a questa nuova definizione, se si accetta l'importante aspetto, sottolineato pure dallo Scholz, che Marte era nel contempo il custode e il protettore di quella vita che egli donava. Se ne possono addurre alcuni esempi in Roma antica. Nella Regia del Foro, meta per la testa e la coda sanguinante del cavallo di ottobre, si trovava il *sacrarium Martis* (10), dove il dio venne originariamente venerato sotto forma di una lancia, cui più tardi si aggiunse una statua. Allo scoppio di una guerra il comandante supremo si recava nel *sacrarium*, scuoteva la lancia e diceva: « *Mars, vigila!* ». Nel carne dei fratelli Arvali Marte è pregato di balzare sulla soglia e di restare lì a proteggerla. Lo ha osservato Eduard Norden nel suo magnifico commento al testo (11).

Un santuario di Marte sulla via Appia, la cui statua è menzionata da Livio (22, I, 12), è stato convincentemente messo in rapporto da Andreas Alföldi con la « funzione di guardiano » del dio (12): « qui pure Marte vigilava sulle frontiere rurali di Roma primitiva ». Secondo la testimonianza di Livio statue di lupi circondavano quel simulacro di Marte.

Un ultimo esempio: nella grande preghiera a Marte, tramandata da Catone (*De agr.* 141) (13) e pronunciata durante la *lustratio agri*, la protezione di Marte su campi, bestiame e uomini veniva insistentemente invocata con queste parole: « *prohibessis defendas averruncesque... salva servassis* ». La convinzione che un dio può anche proteggere e conservare quella vita che ha donato è tipica non solo di credenze dell'Italia antica, ma anche di molte religioni. Si pensi alla celebre formula *Sator opera tenet* che passò anche nel Cristianesimo (14).

Dalla funzione di custode della comunità, ricoperta da Marte nell'Italia antica, sono chiarite le prime raffigurazioni del dio che ci siano rimaste. Si tratta di statuette bronzee di guerrieri in completa armatura, con elmo, corazza, scudo e schinieri, con la lancia nella mano destra (15). Ne furono pro-

(10) Per le fonti v. SCHOLZ, *op. cit.*, p. 27 sgg. e p. 41 (per Marte protettore).

(11) E. NORDEN, *Aus altrömischen Priesterbüchern*, Lund 1939, p. 144 e 146 sgg.

(12) A. ALFÖLDI, *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor 1963, p. 302. Proprio qui (p. 296 sgg.) sono indicate anche le denominazioni di Marte per gli altri confini dell'*ager romanus*.

(13) Citato da SCHOLZ, *op. cit.*, p. 70.

(14) v. H. HOMMEL, *Schöpfer und Erhalter. Studien zum Problem Christentum und Antike*. Sonderausgabe aus *Theologia Viatorum* IV, 1952 e V, 1953-1954 (Berlino 1956), in particolare p. 72 sgg. e 81 sgg.

(15) E. HILL in *Journal of the Walters Art Gallery* VII-VIII, 1944-1945, p. 105 sgg. La migliore e più nota statuetta di questo tipo è a Firenze: PALLOTTINO, *Etr.*, tav. 27,

totipo le statuette greche sul tipo del guerriero di Dodona in Berlino (16). Questi « Lanzenschwinger » (vibratori di lancia) provengono in gran numero dall'Italia centrale (17). Molti sono della seconda metà del secolo VI e del secolo V, alcuni anche del secolo IV. In passato sono stati considerati statuette votive di anonimi guerrieri; ma l'interpretazione come Marte, per la quale si pronuncia anche Giovanni Colonna, si confà meglio al tipo, che quasi contemporaneamente ha in Grecia un corrispettivo femminile rappresentante con sicurezza una dea, cioè Atena Promachos (18). Tale dea fu imitata anche in Etruria e Umbria (19), dove però si preferiva il « Lanzenschwinger » maschile. Ciò collima con l'antica venerazione di *Mars* nell'Italia centrale. Per l'Umbria, dove esistono molti « Lanzenschwinger » bronzei, si può qui rimandare al posto preminente che ha Marte nelle Tavole Iguvine: *Iguvium*, oggi Gubbio, era il centro religioso degli Umbri. Durante il sacrificio del bue, si pregava così al *Mars Grabovius* di Iguvium (20):

« Dio Grabovio,  
 conserva santi il nome della rocca fisica, della città iguvina,  
 i capi e i sacerdoti,  
 gli uomini e gli animali,  
 i campi e i frutti  
 conserva santi ».

Questa preghiera corrisponde al *salva servassis* della preghiera a Marte di Catone il Vecchio. Perché la protezione sia efficace ci vogliono armi, e perciò il dio in quanto custode della comunità era raffigurato armato. Questo tipo di raffigurazione fa capire la ragione per la quale Marte poteva essere considerato anzitutto come dio di guerra.

Marte come « Lanzenschwinger » è rappresentato nella raffigurazione che dal punto di vista epigrafico è sicuramente la più antica, quella su una cista

---

definita a ragione « divinità guerriera ». Restano fuori di discussione qui i *Lanzenschwinger* nudi — la maggior parte stilisticamente più antichi — come la statuetta da Chiusi a Londra: H. JUCKER, in *A. A.* 1967, p. 628 sgg. 16 a e b; v. anche p. 625 fig. 11.

(16) *Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin. Führer durch die Antikensammlung*, Berlin 1968, p. 151, Inv. Misc. 7470, tav. 20: « Korinthisch. Um 500 v. Chr. ».

(17) Sui Lanzenschwinger umbri: G. COLONNA, *Bronzi votivi umbro-sabellici a figura umana*, I, Firenze 1970, particolarmente p. 66 sgg., n. 138 sgg. (da Colonna giustamente denominati « Marte in assalto »).

(18) Su ciò H. G. NIEMEYER, *Promachos*, Waldsassen 1960; IDEM, in « *Antike Plastik* », III, Berlin 1964.

(19) R. HERBIG, *Götter und Dämonen der Etrusker*, Mainz 1965<sup>2</sup>, p. 14, tav. 17; COLONNA, *op. cit.*, p. 36 sgg., nn. 43, 45 e *passim*.

(20) Citato da SCHOLZ, *op. cit.*, p. 56 in rapporto con l'intera preghiera (molto più lunga).

bronzea da Preneste, ora a Berlino-ovest (21), databile all'ultimo terzo del IV secolo (*fig. 1, tav. XXXIX*). Il dio è mostrato, a differenza delle statuette bronzee, non nell'atto di camminare, ma di fronte, inginocchiato su un grosso *pithos*. Alla sua destra, sullo scudo rotondo, è il nome MARS, di facile lettura.



*fig. 1* - Disegno della cista di Berlino n. 6238.

Anche la maggior parte delle altre figure del fregio è indicata da una iscrizione.

A sinistra del *pithos* è Minerva (MENERVA), che ha deposto dietro di sé, sul terreno roccioso, elmo e scudo e che, poggiando su un piede, si piega verso Marte e lo cinge con ambedue le mani. Ella ha nella mano destra un

(21) v. *Museumsführer* (citato *supra* alla n. 16) p. 102 sg. Inv. Misc. 6239. Bibl. scelta: A. MICHAELIS, in *Ann. Inst.*, 1873, p. 221 sgg.: bagno rituale dopo la nascita; F. MARX, *Ein neuer Aresmythos*, in *AZ*, XLIII, 1885, p. 169 sgg.: bagno nella palude Stigia per ottenere l'immortalità e l'unzione con ambrosia da parte di Minerva; questa sarebbe la madre, il padre un mortale; ROSCHER II, 2, 2407 sgg. s.v. *Mars*: battesimo del fuoco sul *Pyriphlegethon*; J. BAYET, *Herclé*, Paris 1926, p. 256 sgg.: Nascita o epifania; J. HARRISON, *Themis*, 1927<sup>2</sup>, p. 198 sgg.: Marte come dio della guerra e dio dell'anno; K. KERENYI, in *Gnomon* X, 1934, p. 137: Marte come dio della guerra e dio del focolare, tenuto da Minerva sul fuoco; G. HERMANSSEN, *Studien über den italischen und römischen Mars*, Kopenhagen 1940, p. 5 sgg.: bagno di Marte (precedentemente morto) in acqua bollente per la rigenerazione. Questa e altra bibliografia più recente in SCHOLZ, *op. cit.*, p. 141 sgg., con *fig. 1* v. anche M. RIEMSCHEIDER in *Acta Ant. Acad. Scient. Hung.* VIII, 1960, fasc. 1-2, p. 7 sgg.



fig. 2 - Specchio da Chiusi.

bastoncino, come se stesse usandolo per ungere. Dall'altro lato è DIANA con l'arco nella destra. Insieme con lei guarda la scena del *pitbos* FORTUNA, che molto stranamente tiene un tirso dalle bende fluttuanti. Che questa sia la scena principale del fregio, è dimostrato dal fatto che, superiormente, l'incorniciatura a palmette è interrotta. Al posto di una palmetta pendente siede qui il cane infernale a tre teste. Il Marte che compare immediatamente al di sotto è dunque la figura principale del fregio che corre tutt'attorno, come nella cista Ficoroni. Il punto di congiunzione di esso è presso il pilastro, cui si appoggia Fortuna.

A destra del pilastro di Fortuna IUNO si volge verso Iuppiter (IOVOS) assiso sulla roccia. Dall'altro lato di Iuppiter sta MERCURIUS con il cappello alato e il caduceo. Accanto a lui Hercules (HERCLE), Apollo (APOLO) e Bacchus-Liber (LEIBER) sono riuniti in un gruppo di tre figure mediante sguardi e gesti. Figura particolarmente notevole, il barbuto Liber con il tralcio di vite nella sinistra guarda la scena principale, da cui è diviso solo dalla VICTORIA alata, che si volge verso il gruppo Minerva-Marte e alza con le due mani una ghirlanda di edera. Questa, insieme con Liber, con il tralcio di vite e con il tirso della Fortuna, conferisce al fregio un evidente



fig. 3 - Specchio da Bolsena.

accento dionisiaco, sul quale dovremo tornare più tardi. Finora è chiaro quanto segue: Iuppiter e Iuno sono presenti come genitori del personaggio principale, Marte. Anche l'interesse degli altri dei è rivolto alla scena del *pitthos*, la sola del fregio che mostri un'azione (*tav. XXXIX*).

Nelle indagini finora compiute quest'azione è stata interpretata soprattutto come un bagno di Marte bambino. E appunto si è pensato ora a un bagno nella palude stigia, che conferiva invulnerabilità e immortalità, ora al bagno rituale di Marte neonato. Ambedue le interpretazioni presentano difficoltà, poiché in questa scena Marte non ha le forme corporee di un bambino, ma quelle di un giovane. Ciò sarebbe stato insolito nella seconda metà del IV secolo, quando gli dei alla loro nascita erano rappresentati come infanti. Però il bagno nello Stige va escluso anche e soprattutto per il fatto che la fonte Stigia doveva essere indicata come acqua corrente e non stagnante. Inoltre Marte, in quanto dio, non ha bisogno di tale bagno.

Perciò nel libro sopra citato Udo Scholz si è deciso per il bagno del neonato. Minerva gli terrebbe chiusa la bocca perché il suo strillo non disturbi l'azione rituale. Ella però non tocca la sua bocca, che non è neppure aperta nel grido, ma lo tocca sulla guancia. E le forme del corpo di Marte non sono, come si è accennato, quelle di un bambino. Infine, il lavacro del neonato suole svolgersi in un catino, come nel mito di Achille. Anche l'arte

delle ciste prenestine conosce questo bacile su piede a colonna (in latino *lavacrum*) (22). Invece il vaso della nostra scena è un *pitbos* (in latino *dolium*), che doveva contenere non acqua, ma piuttosto vino, cereali, olio o altre provviste (23). Non lo si usava né per lavare né per cuocere (si è anche supposto che Marte fosse qui ringiovanito in acqua bollente), ma come contenitore.

Poiché gli dei sulla cista di Berlino portano nomi italici, si è pensato di poter qui ricostruire un mito italico di Marte a noi sconosciuto. Metodologicamente ciò non è corretto, perché le ciste prenestine del gruppo più antico, cui appartiene quella di Berlino, sono solitamente decorate con scene del mito greco. Si pensi agli Argonauti sulla cista Ficoroni (24), al giudizio di Paride e al ratto di Crisippo sulla cista Barberini (25). Si possono menzionare anche altri temi delle ciste più antiche: Amazzonomachia, Apollo e Marsia, Perseo e la Gorgone, Ifigenia in Aulide (26), Bellerofonte con Pegaso (27), l'uccisione dei prigionieri Troiani sulla pira di Patroclo (28). Soltanto le ciste più tarde presentano temi italici, come una cista, oggi a Berlino-ovest, del III secolo con il sacrificio offerto da un comandante vittorioso (29). Perciò i nomi latini della nostra cista non devono confonderci. Anche sugli specchi prenestini di quel periodo i nomi sono latini, ma i miti rappresentati sono greci (30). Dovette essere allora diffusa consuetudine quella di sostituire, per quanto si poteva, con nomi latini i nomi greci di dei ed eroi.

(22) Forse su una cista rettangolare a Villa Giulia, Inv. 13133. HELBIG, *Führer*, III<sup>4</sup>, n. 2942 (T. DOHRN); *Roma Medio Repubblica*, Roma 1973, n. 422 tav. 80 (F. COARELLI). Sul tema del bagno in generale: R. GINOUVES, *Balaneutiké*, Paris 1962.

(23) *RE* V, 1903, p. 1284 sgg., s.v. *Dolium* (MAU). I *pitboi* hanno ancora oggi una simile funzione: R. HAMPE-A. WINTER, *Bei Töpfern und Töpferinnen in Kreta, Messenien und Zypern*, Mainz 1962 e 1976<sup>2</sup>.

(24) T. DOHRN, *Die Ficoronische Ciste in der Villa Giulia in Rom, Monumenta Artis Romanae*, II, Berlin 1972 (rec. E. SIMON, *Gymnasium* LXXX, 1973, p. 404 sgg.).

(25) Roma, Villa Giulia, Inv. 13199. HELBIG, *Führer*, III<sup>4</sup>, n. 2954 (T. DOHRN). La terza scena si riferisce, come ho dimostrato in *JdI* XCIII, 1978, allo « Ione » di Euripide.

(26) Tutto a Villa Giulia. HELBIG, *Führer*, III<sup>4</sup>, n. 2975 (Amazzonomachia), n. 2946 (Apollo e Marsia); n. 2961 (Perseus, sulla stessa cista Peleus e Thetis); n. 2979 (Ifigenia). Sicuramente mitica, per quanto ancora non comprensibile, è la scena su un'altra cista a Berlino, v. *Museumsführer*, n. 16, p. 103, Inv. misc. 6237. Essa si accorda in alcuni motivi con quella a Villa Giulia menzionata da ultimo.

(27) London, British Museum; *BM Bronzes*, n. 640; N. YALOURIS, *Pegasus. The Art of the Legend*, Mobiloil Hellas, 1975, fig. 58.

(28) London, British Museum, *BM Bronzes*, n. 638, tav. 31.

(29) Berlino-ovest, Inv. Misc. 3268 (non citato nel *Führer* v. *supra* n. 16). I. SCOTT RYBERG, *Rites of the State Religion in Roman Art*, in *Mem. Am. Ac.* XXII, 1955, p. 20 sgg., tav. 6, 13.

(30) Così all'incirca nello specchio al Louvre con Jupiter (*Iovem*), Venus (*Venos*) e Proserpina (*Prosepnai*), Inv. 1728. GERHARD, *ES*, tav. 325; J. D. BEAZLEY, in *JHS* LXIX, 1949, p. 10 sgg., fig. 11.

Ci domandiamo dunque: è possibile rintracciare un mito greco per la scena principale della cista? In realtà esso esiste. Nel quinto canto dell'Iliade (vv. 385 sgg.) si narra che gli Aloadi Oto ed Efialte tennero prigioniero Ares per tredici mesi dentro un pithos (31). Omero parla di un *χάλκεος κέραμος*, cioè di un pithos bronzeo, come quello che secondo Apollodoro (*Bibl.*, 2, 76) possedeva anche Euristeo per nascondersi da Eracle. La leggenda dell'imprigionamento di Ares fu localizzata in Creta, a Biennos, a sud di Arcades, ancor oggi luogo di produzione di *pithoi*. Era un luogo con un antico culto di Ares (32). Secondo un'altra versione, fu in Tracia che gli Aloadi incatenarono Ares, dopoché egli aveva inventato le armi (33). In Omero è Ermete che libera Ares dal *pithos*. Nella versione « tracia » Apollo uccide i fratelli Oto ed Efialte e rende la libertà ad Ares. Apollo e specialmente sua sorella Artemide sono del resto anche in altre versioni del mito gli antagonisti degli Aloadi (34). Sulla cista Artemide-Diana è raffigurata immediatamente accanto al *pithos* sopra cui compare Ares; e Apollo, come abbiamo visto, appartiene al gruppo di tre figure, alla destra di Zeus, che sono rivolte verso la scena principale del fregio.

Quanto ad Atena, la tradizione letteraria non la menziona affatto come liberatrice di Ares; come liberatori sono tramandati soltanto Ermete o Apollo. Tuttavia, anche a prescindere da ciò, della leggenda degli Aloadi ci sono pervenuti tanto scarsi elementi che dobbiamo mettere in conto grandi lacune (35).

(31) Sul mito: *RE* XVIII, 1942, 1879 sgg., s.v. *Otos* (K. SCHERLING); E. SIMON, in *AK* V, 1962, p. 43 sgg.

(32) STEPH. BYZ., s.v. *Biennos*. Sui nuovi scavi in quel paese (Katosimi-Viannou): A. A. VI, 1973, p. 104 sgg. Nell'adiacente Afrati (Arkades) furono trovate (in *pithoi*) le armi pubblicate da H. HOFFMANN, *Early Cretan Armores*, Mainz, 1972. Sulla scoperta v. F. HÖLSCHER, in *Gnomon* XLVIII, 1976, p. 281 sgg. Forse il costume cretese di conservare le armi nei *pithoi* ha contribuito alla localizzazione del mito in quel paese? Dal momento che nelle iscrizioni delle armi di Afrati non sono nominati né il nemico né le divinità a cui erano destinate, io non le ritengo né pezzi da un bottino di guerra né offerte votive. Doveva trattarsi del premio di una gara di danze armate come quella descritta da Senofonte nell'*Anabasi* (6, 1). Gli Arcadi, dai quali prende nome Arkades, si distinguono là proprio per la danza armata. Le danze avevano carattere mimetico (*RE* XVIII 2, 836 sgg. s.v. *Pantomimus*) e potevano giungere fino alla « spoliazione » del « vinto », a cui in realtà niente era accaduto. Poiché Ares, secondo STEPH BYZ s.v. *Biennos*, in particolare riceveva un magnifico sacrificio, c'è da domandarsi se non venivano anche seguite in suo onore danze armate.

(33) *Pap. Oxy.*, 1241, col. IV 19-26, citato da R. MERKELBACH in *K. Meuli. Gesam-melte Schriften* II, 1975, p. 1078. Qui più ampiamente per le antiche fonti sull'incatenamento del dio della guerra.

(34) V. nota 31.

(35) Deve essere stato trattato estesamente nelle *Ehoien* di Esiodo, ma ne esistono solo scarse testimonianze indirette: Fr. 19 e 20 MERKELBACH-WEST.

Vorrei quindi suggerire che nel mito greco che sta dietro alla scena della cista comparisse Atena quale liberatrice di Ares o, meglio, Atena associata con Artemide. Questa abbattava gli Aloadi, mentre Atena aiutava il prigioniero a uscire dal *pithos*. Il suo atteggiamento sulla cista si può interpretare come l'atto di ungere (con il bastoncino) con ambrosia, l'unguento degli dei (cfr. Hom, *Hymn. Dem.*, 236 sg.) con il quale la dea cerca di rianimare le membra irrigidite di Ares rimasto rinchiuso tredici mesi. Infatti, quantunque dio, la durata della prigionia nel *pithos* lo avrebbe completamente perduto, com'è detto nell'Iliade (5, 388). Questo « tentativo di rianimazione » sarà coronato da successo, com'è dimostrato dalla piccola Nike che si libra alle sue spalle. Del resto Ares brandisce già nuovamente la lancia: soltanto le sue gambe conservano ancora la posizione rannicchiata nel *pithos*. Il Cerbero che gli sta sopra indica, in quale pericolo si è venuto a trovare il sepolto vivo: infatti spesso i *pithoi* erano usati come urna sepolcrale, in Grecia come in Italia.

Restano ancora da spiegare le linee ondulate irregolari disposte verticalmente sulla bocca del *pithos*. Ne sono sortiti numerosi tentativi di spiegazione, ora come acqua, ora come fuoco. Ma, come abbiamo visto, il *pithos* non si addice come contenitore né all'una né all'altro.

Inoltre delle onde d'acqua si sarebbero dovute disegnare con andamento orizzontale, e delle fiamme sarebbero state stilizzate più a forma di lingua (36). È verosimile che il toreuta volesse indicare con le linee ondulate verticali un liquido spumeggiante, cioè il contenuto normale dei *pithoi*, il vino nuovo, che Liber fa gorgogliare nel *pithos* al posto di Marte liberato. Per rendere percepibile a chi guarda il fregio il miracolo tipico del dio (37), Dioniso-Liber manda la dea Vittoria con una ghirlanda di edera, con cui ella adorna il *pithos*, caratterizzandolo quindi come dionisiaco. Un miracolo del dio si produce anche per lo scettro della Fortuna, severa dea del destino, che diventa vegetale, trasformandosi così nel tirso delle Menadi. Il toreuta prenestino la chiamava Fortuna, forse con ciò pensando alla divinità principale della sua città natale. Per la versione greca è da supporre Tyche. Come sulla cista Ficoroni (38), così anche qui sarebbe riprodotto un mito greco, plasmato

(36) Si confronti la stilizzazione molto diversa del fuoco nel braciere sul cratere a campana apulo di Ruvo, all'incirca contemporaneo: H. SICHTERMANN, *Griechische Vasen in Unteritalien*, Tübingen 1966, tav. 72 sgg.

(37) Sul prodigio del vino di Dioniso v. E. SIMON, *Opfernde Götter*, Berlin 1953, p. 51 e nota 31. Già nella coppa calcidese di Fineo a Würzburg il prodigio del vino di Dioniso era reso evidente con i tralci: *Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums*, Mainz 1975, p. 85, tav. 19 (E. SIMON). Credo che anche la fonte sulla cista Ficoroni sia mista a vino. Diventano così più comprensibili la gioia del Sileno e le coppe da bere, tipiche coppe da simposio.

(38) Per questo v. sopra n. 24.

attraverso il dramma satirico o la commedia. In queste opere teatrali ci sarebbe stato l'imprigionamento di Amycos, rappresentato da Epicarmo in una commedia e da Sofocle in un dramma satiresco. Qui ci sarebbe invece la liberazione di Ares, al posto del quale Dioniso fa ribollire il vino nel pithos. Poiché sulla cista di Berlino, al contrario della cista Ficoroni, manca la raffigurazione di un satiro, il tema si basa non su un dramma satiresco attico, ma su una commedia di dei, del tipo di quelle di Epicarmo. Purtroppo del siracusano Epicarmo, che ancora Platone apprezzava assai, sono rimasti solo pochi frammenti e persino i titoli sono incompleti. Che il nostro fregio sia ambientato teatralmente piuttosto a Siracusa che ad Atene è dimostrato dalla presenza di Tyche-Fortuna. Infatti non ad Atene, bensì a Siracusa essa aveva, come a Preneste, un antico santuario, dal quale, come tramanda Cicerone (*Verr.* 4, 119), aveva preso il nome un intero quartiere cittadino (39): *tertia est urbs quae, quod in ea parte Fortunae fanum antiquum fuit, Tycha nominata est.*

La presupposta commedia di dei potrebbe però svolgersi anche a Nasso, l'isola che come la colonia siciliana omonima, era nota per il suo culto dionisiaco. A Nasso Artemide dovrebbe aver ucciso gli Aloadi (*Apollod. Bibl.*, I, 55; cfr. *Pind.*, *Pyth.* 4, 156 sgg.). Nel medesimo luogo, dopo la liberazione dal pithos, Ares si nascose in « una rupe divoratrice di ferro » (σκληροβρωτικὴ πέτρα) (40), come la denominano gli scolii al già citato passo dell'Iliade (5, 385 sgg.). E infine Nasso era celebre più di ogni altro luogo per il miracolo dionisiaco del vino (*Steph. Byz.*, s.v. Νάξος; cfr. *Propert.*, 3, 17, 27 sgg.). La comparsa del dio nel fregio della nostra cista, se la scena si svolgesse a Nasso, sarebbe appropriata anche dal punto di vista « topografico ». La vistosa massa rocciosa accanto al pithos potrebbe poi essere identificata con la roccia in cui in un primo momento andò a nascondersi l'intimidito Ares.

Nella nuova interpretazione della cista di Berlino non si sono deliberatamente presi in considerazione due specchi etruschi (figg. 2-3), che quasi sempre (ultimamente dallo Scholz) sono stati associati alle trattazioni della cista (41). Provengono da un ambiente non latino, ma prettamente etrusco (Chiusi e Bolsena), e dal punto di vista del contenuto rappresentano qualcosa di diverso. Per questa categoria di specchi, databile al III secolo, non sono da escludere miti etruschi o etruschizzanti. Il centro di ambedue è occupato da un cratere a volute, sul cui bordo siede in un caso un bimbo dall'aspetto

(39) *RE* VII A, 1948, 1689 sgg., s.v. *Tyche*, n. 2 (ZIEGLER).

(40) Si tratta del nassio: *RE* XVI, 1935, 2093 s.v. *Naxos* (HERBST).

(41) SCHOLZ, *op. cit.*, p. 141 sgg., figg. 2 e 3. Lo specchio da Chiusi si trova a Berlino Est, quello da Bolsena (GERHARD, *ES*, tav. 257 B) a Londra, British Museum, 618 (*BM Bronzes*, p. 92). La bibliografia sull'interpretazione di entrambi gli specchi è più o meno la stessa che per la cista di Berlino (nota 21).

di putto, sul quale si piega MENRFA (l'etrusca Minerva), mentre nell'altro la dea tira fuori dal cratere il bambino. Il bambino, rappresentato qui effettivamente come neonato, si chiama tutte due le volte MARISHUSRNANA. Si tratta di un composto con il nome MARIS, che finora sfugge a un'interpretazione etimologica. Lo stesso si può dire per il secondo bambino sullo specchio proveniente da Chiusi e per ambedue gli altri bimbi su quello proveniente da Bolsena.

Fino ad oggi gli studiosi hanno accolto per i due specchi l'ipotesi che il tema sia il bagno dei neonati. Ma il cratere a volute è un recipiente da bagno tanto poco quanto lo è il *pithos* (42), perché serviva per la mescita del vino e dell'acqua nel simposio. Un tale uso non è certo quello cui si riferiscono gli specchi: in questo caso il tema è inequivocabilmente la fertilità, cui deve essere collegata la mescita nel cratere, poiché in un caso un bambino siede sull'orlo del recipiente, nell'altro se ne erge al di fuori. Sembra così che si voglia alludere al fatto che il cratere a volute contiene una bevanda che rende fecondi. Dai Fasti di Ovidio sappiamo che le donne romane, secondo l'esempio di Venere, giovane sposa, bevevano una pozione di latte, miele e papavero (4, 151 sgg.). Il papavero, ricco di semi, fu per tutta l'antichità un simbolo di fertilità (43):

*cum primum cupido Venus est deducta marito,  
hoc bibit: ex illo tempore nupta fuit.*

Il cratere a volute, nei nostri specchi, poteva contenere quella magica pozione, dal momento che Turan, la Venere etrusca, gli sta accanto. La prima raffigurazione la mostra in un gesto di riflessione, nell'altra ha il lembo del manto in bocca, come fanno le donne durante la toilette (44), il che si addice a Venere. Nel frattempo Minerva e altre divinità si occupano dei bambini, che però, con sguardi e gesti, tendono tutti verso Turan, loro madre. Ulti-

(42) Sul *pithos* v. sopra nota 23. Una testimonianza particolarmente bella per l'uso del cratere a volute nell'Italia centrale di quel tempo è lo specchio prenestino di Villa Giulia (Inv. 24898), firmato da Vibis Pilipus come toreuta (*cailavit*). MARSUAS e PAINISCOS eseguono una selvaggia danza di gioia su un cratere a volute: HELBIG, *Führer*, III<sup>4</sup>, n. 2681 (T. DOHRN), *Roma medio repubblicana*, Roma 1973, n. 428, fig. 22 (COARELLI). Il Sileno scuote la coda di un asino: parodia del rito della coda nel sacrificio del cavallo d'ottobre? Solevano essere parodiati di preferenza antichissimi riti non più completamente capiti.

(43) V. il commento sul brano nell'edizione di F. BÖMER, *P. Ovidius Naso, Die Fasten*, II, Heidelberg 1958.

(44) Si soleva prendere in bocca con i nastri della cintura i lembi della veste: v. la donna nella *lekythos* in Mainz, BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, p. 670, 13. Anche nell'Andromeda incatenata al palo può trattarsi di questo gesto: cratere a volute del pittore di Kreusa, *CVA Heidelberg* 2, tav. 82, I. Si tratta dell'Andromeda di Sofocle (v. K. SCHAUBURG, in *Antike und Abendland*, XIII, 1967, p. 4), la cui toilette era rappresentata sulla scena.

mamente lo Scholz ha confutato l'ipotesi che Minerva sia la madre di questi gemelli o trigemini (45). La dea virginea è educatrice di bambini (si pensi ad Atena ed Erittonio), non la loro madre naturale.

Dietro Turan, che genera prole in abbondanza, sta infine la dea Afrodite, venerata a Tebe e altrove in Grecia come sposa di Ares, chiamato in Etruria *Laran*; su uno specchio (fig. 3) si legge (*L*)*aran*. Conosciamo la coppia Ares-Afrodite e i suoi figli dalla Teogonia esiodea (933 sgg.) e dal ciclo delle leggende tebane (46). Queste leggende, per motivi che non comprendiamo del tutto, erano più amate in Etruria che nella madrepatria greca, dall'età arcaica all'ellenistica (47). I discendenti di Ares e Afrodite in Esiodo si chiamano Deimos, Phobos (48) e Armonia, divenuta progenitrice della casa reale tebana. Sugli specchi sono invece gemelli o trigemini maschi. In questo mutamento si deve certamente vedere un'*interpretatio* etrusca, ossia l'interpretazione di un mito greco e, più precisamente, di un mito tebano. Può essere che stirpi etrusche, analogamente alle famiglie nobili di Tebe, si ritenessero discendenti di Ares e Afrodite. Turan nella sua bellezza, eleganza e fecondità poteva essere stata esempio divino per coloro che usavano questo specchio.

Il bambinello di ambedue gli specchi (figg. 2-3) e il « vibratore di lancia » (fig. 1) dunque non vanno più posti in parallelo.

ERIKA SIMON

(45) SCHOLZ, *op. cit.*, p. 147 sgg.

(46) E. SIMON, *Die Götter der Griechen*, München 1969, p. 261 sgg.

(47) V. i recenti lavori di G. RONZITTI ORSOLINI, *Il mito dei Sette a Tebe nelle urne volterrane*, Firenze 1971, e di I. KRAUSKOPF, *Der Thebanische Sagenkreis und andere griechischen Sagen in der etruskischen Kunst*, Mainz 1974. È questo il lavoro sul frontone di Talamone di cui B. v. FREYTAG GEN. LÖRINGHOFF annunciava la pubblicazione in *Gnomon*, 1976, p. 64, nota I. V. anche R. HAMPE, in *AK XVIII*, 1975, p. 15 sgg., tav. 3.

(48) Ai corrispondenti latini di Deimos e Phobos, cioè *Pavor* e *Pallor*, secondo LIVIO I, 27, 7 già da Tullio Ostilio era stato istituito un culto in Roma; v. R. HAMPE - E. SIMON, *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst*, Mainz 1964, p. 10. Ammesso che questa tradizione avesse un nucleo storico, il greco Ares doveva essere stato ammesso già prima in Roma (così anche SCHOLZ, *op. cit.*, p. 44) e aver influenzato la rappresentazione del Marte romano. E in verità esso è prima di tutto l'Ares di Esiodo e del ciclo tebano.

Ringrazio cordialmente i colleghi di Padova e Bologna, Franco Sertori e Giovanni Colonna e soprattutto la Dott. Elena Di Filippo Balestrazzi per la fatica da loro sostenuta per il mio testo tedesco.



*a*



*b*

Berlin - Charlottenburg, Staatliche Museen, inv. 6239: cista figurata.