A Monsieur Salomon Reinach
Hommage de l'a-
47

FRANCESCA VANACORE

—

I VASI CON HEROON

DELL'ITALIA MERIDIONALE

MEMORIA

PRESENTATA ALLA R. ACCADEMIA DI ARCHEOLOGIA, LETTERE E BELLE ARTI
DI NAPOLI

NAPOLI
STAB. TIP. DELLA R. UNIVERSITÀ
Ditta A. Tessitore e C.i
1905

(Estratto dagli *Atti* dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti. Vol. XXIV.)

Dopo un esame diligente ed accurato dei vasi dipinti dell' Italia Meridionale, tenendo conto delle loro dimensioni, di varie particolarità incompatibili con l'uso comune, come la delicatezza dei colori, in alcune classi sovrapposti, la mancanza del fondo ecc. ecc., e dei soggetti rappresentati, si riconosce che quasi tutta la ceramica italiota, a differenza dell'attica, era sepolcrale.

Il prof. Patroni nella sua memoria: *La Ceramica antica nell' Italia Meridionale* ha largamente discusso e dimostrato questa speciale destinazione dei vasi nella nostra regione, fondando con l' opera sua una nuova teoria ermeneutica per questa classe di monumenti. Perchè l'A., riconoscendo per il primo quale sia l'essenza del simbolismo funebre nei vasi dell'Italia Meridionale, dà la spiegazione più semplice ed esatta dei soggetti rappresentati, ed esclude recisamente l'opinione, che si tratti di cerimonie di culti misteriosi, ovvero di composizioni alterate e confuse dall'imperizia dei ceramografi che le riproducevano.

Lasciando da parte tutti gli altri, noi intendiamo occuparci di una di quelle serie di vasi dove la rappresentanza sepolcrale ricorre con maggiore evidenza, cioè dei così detti vasi con heroon. Ci proponiamo quindi di farne una breve monografia, considerandoli in rapporto alle forme e fabbriche, all' architettura degli heroa, e specialmente al contenuto di essi, per discutere la questione se nelle figure, che si vedono nell'interno di ciascun heroon, sia o no rappresentato il defunto, e per stabilire il rapporto di queste rappresentanze con i soggetti figurati della rimanente parte del vaso. Cominceremo coll'accennare rapidamente ai luoghi di provenienza del materiale da noi raccolto, non credendo fuori proposito ricordare in breve i centri principali di produzione, sia per poter determinare anche in quale regione tali soggetti siano stati più largamente usati, sia per poter osservare qualche differenza locale nella trattazione di essi.

I.

Fabbriche e forme dei vasi.

Le principali regioni dell' Italia Meridionale nelle quali fiorì la ceramica, furono tre: l'Apulia, la Lucania e la Campania; ed in ciascuna di esse parecchi furono i centri di produzione. I vasi con heroon furono specialmente fabbricati nell'Apulia, come dimostra il gran numero di essi proveniente da Ruvo, da Canosa e da Bari, e come si può vedere dalle forme predominanti, cioè l'anfora pugliese, talora imitata anche da altre fabbriche — cfr. Berlino 3155 (Furtwängler); Napoli, Sant' Angelo 645 (Heydemann); Bologna 495, 496 (Pellegrini), tutte anfore pugliesi di fabbrica lucana — e l' anfora a mascheroni. La frequente ricorrenza di questo genere di soggetti sui vasi pugliesi può spiegarsi per una doppia ragione. Gli heroa hanno bisogno di un certo spazio per essere rappresentati, e la ceramica pugliese a preferenza delle altre può offrirlo, essendosi dedicata alla fabbricazione di grandi vasi, che talora assumono proporzioni colossali. In secondo luogo per l' indole, dirò così, del popolo; perchè la rappresentanza dell' heroon ha un carattere sepolcrale molto più realistico, e noi sappiamo la repulsione delle fabbriche campane a trattare soggetti propriamente sepolcrali, e la tendenza a sostituirvi equivalenti eufemistici e simboli della beatitudine elisia, per lo più il ciclo dionisiaco, come a Saticula (1). Ecco perchè delle fabbriche campane solo Cuma e Capua offrono pochi esempi di vasi con heroon. Nè molto più frequente ricorre questo soggetto nelle fabbriche lucane, come appare dal numero scarsissimo dei vasi con heroon che abbiano la forma lucana dell' anfora a rotelle, alle quali non si potrebbe aggiungere che le poche imitazioni dell'anfora pugliese sopra accennate, e qualche altro vaso (p. e. Heydemann 1761, di forma incerta a causa dei molti restauri).

Riguardo alle forme dei vasi, non tutte quelle adoperate dai ceramografi italioti hanno tali rappresentanze; ma solamente alcune, e tra esse più determinatamente l'anfora e, con assai minor frequenza, l' hydria, raramente il cratere, ancor più raramente qualche altra forma ricercata. A questo proposito giova osservare che l' hydria è adoperata solo per le tombe femminili come appare dalla sua decorazione. L' unica eccezione sarebbe il vaso di Capua (Collezione Califano) dove nell' heroon appare una figura virile. Ciò va riconnesso col fatto che nella ceramica attica, fin dal tempo delle figure nere si vede quella forma di vaso adoperata per attingere acqua alla fontana, il che era ufficio delle donne. Si può immaginare che lo stesso nel concetto degli italioti dovessero fare le donne ai rivoli beati dei giardini elisii per dissetare gli eroi ridevenuti efebi. Quanto all' anfora poi, avendo essa il corpo allungato, molto si presta ad un tal genere di decorazione, e ci si presenta in tutte le sue diverse forme; sicchè abbiamo anfore pugliesi, a mascheroni, a volute, a rotelle, cumane di forma svelta, a thymiaterion, pelikai.

Certo non è a nostra conoscenza, nè ad alcuno è accessibile tutto intero il materiale esistente ed in continuo aumento; tuttavia avendone raccolto una notevole quantità, anche da Musei stranieri, ed avendo ritrovato in esso una proporzione piuttosto costante tra le diverse forme di vasi adoperate, è stato possibile arrivare con una certa sicurezza alle con-

---

(1) Patroni, o. c., pag. 96, 171.

clusioni già innanzi esposte, circa i vasi più usati per rappresentare gli heroa. Come si potrà ancor meglio vedere nel quadro sinottico che diamo in fine al N. 1 (1).

II.

Architettura dell' heroon.

J. H. Holwerda nel suo lavoro *Die Attischen Gräber der Blüthezeit* (2.ª parte, capitolo III) ravvicina gli heroa ai rilievi sepolcrali attici, nei quali si trovano anche simili forme di tempietti, e dal colore bianco con cui essi sono rappresentati quasi sempre sui vasi dell'Italia Meridionale, desume che siano concepiti come monumenti di pietra. Ma rifiuta l'opinione del Brückner e del Köhler, che queste edicole siano lo sviluppo della stela, volendo dimostrare invece, che si tratti di rappresentanze di veri edifizi sepocrali, che alla loro volta poi influiscono sullo sviluppo della stela.

Egli cita due vasi (e poteva citarne parecchi altri che enumeriamo in seguito) dove si vede un heroon senza nessun personaggio, e conchiude da questo, che le edicole sono da considerarsi come veri edifizi sepolcrali, in cui si potevano deporre le offerte. Che nella rappresentazione di queste edicole si siano potuti tener presenti modelli reali, non è improbabile, ove per poco si pensi alle tombe a camera di Canosa, di Pesto, di Metaponto, di Cuma ecc., e ad una tomba, pochi anni or sono riconosciuta presso Ciró dal prof. Patroni in un suo viaggio in Calabria (2). In essa si son trovati gli avanzi di due letti funebri di pietra, e di due colonne, le quali senza dubbio dovevano ornare la fronte dell' edifizio, che nel suo insieme era perfettamente simile agli heroa dei vasi. Ma noi tralasciamo tale quistione, ci limitiamo soltanto a ricostruire dagli heroa delle pitture vascolari la forma, che l'edifizio avrà avuto, o in realtà (se si tratta di veri monumenti architettonici), o nella mente dell' artista (se sono semplici rappresentanze ideali). Non vogliamo qui rifare il la-

---

(1) Non diamo un quadro sinottico della classificazione per fabbriche, perchè poco potremmo aggiungere alle notizie date di sopra, non essendo figurati tutti i vasi da noi tenuti presenti, nè quelli editi trovandosi sempre riprodotti in modo sufficiente per un giudizio stilistico (che spesso esige l'ispezione dell'originale), nè i vecchi cataloghi e parecchi anche dei nuovissimi fornendo elementi sufficienti per tale classificazione. Fra questi ultimi quello del Pellegrini ha meglio usufruito in tutti i sensi delle ricerche del Patroni, con grande vantaggio del lavoro ed utilità di quelli che devono consultarlo. Non altrettanto potrebbe dirsi del De Ridder. Dubitiamo pure dell' esattezza dei sigg. Collignon e Couve nel giudicare « lucanienne » un' anfora a mascheroni del museo nazionale di Atene (n. 1906).

(2) *Not. d. Scavi*, 1901. Le parti veramente architettoniche o l'elevazione delle tombe sono generalmente distrutte; per altro si conservano in Berlino alcuni frammenti di Taranto, sui quali cfr. Watzinger, *De vasculis pictis tarentinis capita selecta*, I, *Grabschmuck auf unteritalischen Vasen*, p. 2. Nondimeno sarebbe errato ritenere tale architettura funebre come specificamente tarentina; inesatto è ad ogni modo il titolo della memoria del Watzinger, sia perchè l' attribuzione a Taranto di tutta la ceramografia pugliese fu infirmata dal Patroni con argomenti che anche al Winnefeld (in *Deutsche Litteraturzeitung* 1898, n. 17, col. 680) parvero forti, sia perchè i vasi con heroon sono bensì in grande prevalenza, ma non esclusivamente pugliesi.

voro già fatto da altri, e adoperare le pitture vascolari per uno studio architettonico; ma semplicemente dare un' idea completa dei vasi che abbiamo presi a studiare.

In questa costruzione dunque, come si ricava dall'esame di tutta la serie di vasi, si è avuto un processo analogo a quello della costruzione del tempio, cominciando dall' *heroon* semplice a due pilastri, che ricorda il primitivo tempio *in antis*, fino a quello di forma svelta ed elegante a sei colonnine. L'interno degli heroa apparisce ordinariamente dipinto in rosso, o risparmiato, il che lascerebbe supporre che questi edifizi dovessero avere le pareti o di mattoni (crudi?) o di pietra grezza senza alcun rivestimento di stucco. Molto curata invece era la parte esterna, come dimostrano le basi sempre ornate con maggiore o minore ricchezza, ed i frontoni, che quasi sempre portano un fregio. Talvolta heroa più ricchi erano decorati anche internamente (Cfr. Gerhard, *Trinkschalen und Gefässe*, Tav. 23-26 = *Berl. Kat.* 3260), ma con molto minore frequenza.

Negli heroa *in antis*, dirò così, anche i pilastri portano lo stesso colore dell' interno; mentre negli altri heroa le colonne sono o dipinte in bianco, o di una tinta diversa: sicchè può dirsi che queste ultime a differenza dei primi, formati essi pure di mattoni o di pietra grezza dovessero essere di marmo o avere un rivestimento di stucco, se formate di altro materiale. La forma più frequente è quella a due colonne; meno usata è quella a quattro; addirittura rara è quella a sei. Anzi di heroa esastili si ha un esempio solo in Jahn *Vasensammlung zu München* 852: hydria con heroon ionico a sei colonnine, dentro il quale si vede uno specchio sospeso in alto; sulla base è una lekythos.

In ciascuno di questi edifizi le colonne della facciata principale sono sormontate da un frontone triangolare (talora tralasciato per ragioni di spazio), quindi analogamente ai tempii, anche essi dovevano sopportare un tetto a due spioventi. Alcune altre volte invece alla copertura ordinaria era sostituita una in forma piramidale costituita da cinque massi sovrapposti. Cfr. Wimmefeld, *Vas. zu Karlsruhe* 384: anfora a rotelle con heroon distilo ionico dipinto in bianco coverto da un tetto a cinque gradini sull' ultimo dei quali sta un vaso; cfr. pure Raoul Rochette, *Monuments inédits*, Tav. 30: anfora pugliese con un heroon impostato su alta base, formata da cinque gradoni, sul primo dei quali sono tre anfore ornate di bende. La copertura è in forma piramidale come la precedente, ma senza il vaso. Tranne questi due tutti gli altri non hanno la copertura: tuttavia dai frontoni, come ho già detto, lasciano immaginare come debba essere. Lo stile adoperato per le colonne è di regola quello ionico; molto raramente vi apparisce il dorico, come presso Stephani, Ermitage 852: anfora pugliese con un heroon giallo a due colonne doriche, dentro il quale è in piedi un giovane nudo, che regge una lancia colla sinistra, e le briglie di un cavallo colla destra; Collezione Caputi 246: anfora pugliese con un heroon distilo dorico dipinto in bianco, dentro cui sta in piedi un giovane nudo.

Il Watzinger nella sua memoria *De vasculis pictis* innanzi citata, studiando questi heroa, cerca di determinare quale arte greca a preferenza ne abbia fornito i modelli. Egli, prescindendo da una tomba a camera di Canosa della quale si hanno poco chiare notizie, non riconosce nella costruzione e nell' ornamento dell' edicole l' influenza dell' arte ttica. Dice che già la tecnica di lavorare le figure isolatamente, applicandole ad un fondo piano, non ha nessuna analogia coi monumenti sepolcrali attici, ed è rappresentata nell' Attica solo dall' Erechtheion, che mostra però nella sua architettura una forte influenza ionica.

Inoltre nei tempietti attici le colonne di regola sono doriche, mentre nell' Apulia apparisce quasi esclusivamente l'ordine ionico.

E finalmente l' arte attica non ha quella ricchezza di variazione della colonna ionica,

che si riconosce non solo nelle colonne, che ornano gli heroa; ma anche in quelle isolate. L'A. studia analiticamente le forme del capitello, ed altre forme architettoniche, ed accentua, in generale con ragione, l'influenza ionica. Che poi nulla ci sia rimasto della costruzione dei monumenti sepolcrali, rappresentati sui vasi, l'A. lo spiegherebbe, perchè, secondo lui, questi heroa dovevano essere fatti con materiale facilmente distruttibile, cioè legno, argilla e stucco.

E per convalidare la sua opinione, egli ricorda oltre la svelteza delle colonne, le forme dei capitelli, che ci sono rappresentati dai vasi. Anche queste trovano analogie nella Ionia. Tuttavia egli, proseguendo nella sua analisi, riconosce nelle figure degli heroa l'influenza attica, ed ammette che i pittori dei vasi abbiano conosciuti monumenti attici, perchè dice, un confronto dei principali motivi con quelli dei rilievi sepolcrali attici, dimostra che nei vasi dell' Italia Meridionale ricorrono quegli stessi soggetti comuni in Attica nella seconda metà del V secolo ed al principio del IV. Vi mancano è vero le rappresentanze della stretta di mano tra uomo e donna, le scene di famiglia, le immagini di guerrieri combattenti ed altri motivi simili così popolari durante la guerra peloponnesiaca (1). Ma questa mancanza dimostra, a parere del Watzinger, che l' influenza attica si dileguò nell' Italia Meridionale sin dalla fine del V secolo, e che forse le rappresentanze del marito e della moglie insieme non erano adatte alle idee locali intorno al culto dei morti, concepiti come eroi. Sicchè conchiudendo noi vogliamo ammettere coll' autore che l' artista abbia seguito un altro ordine architettonico per la parte edilizia; ma nel tempo stesso non escludiamo che per la parte rappresentativa abbia imitato modelli attici. Ciò che elimina dai vasi italioti parecchi motivi attici è il luogo della scena rappresentata: nei monumenti attici questo è la nostra terra, il defunto è rappresentato in azione da vivo, e bisogna dare un significato funebre a quelle che altrimenti sarebbero semplici scene di congedo. Negli heroa dei vasi italioti il luogo della scena è l'altro mondo, gli Elisi, quindi non azioni da vivo nè scene di congedo, ma di arrivo; non la moglie, ma talora l' amante elisia (peraltro rarissima, e vedremo il perchè), al pari di ciò che avviene tanto frequentemente nella scene simboliche fuori dell' heroon.

Ad ogni modo, questa differenza di sentimento e di pensiero religioso conferma l' influenza formale dell' arte attica; l' azione di questa doveva anzi essere assai più forte che non sia stato rilevato, perchè riuscisse a farsi sentire non ostante quella diversità. D' altra parte il forte influsso dell'arte figurata attica nella ceramografia italiota accentua ancor più l' assenza di simili derivazioni nell' architettura, e la dipendenza di quest' ultima da fonti ioniche. Insufficiente ci pare quindi la spiegazione storica che di tale fenomeno dà il Watzinger, congetturando una preponderanza di Reggio e di Elea. Forse bisogna risalire a quegli elementi protoachei e preachei ancora impregnati di cultura asiatica affine alla etrusca, e che sembra facessero capo a Sibari (2).

---

(1) A questo proposito bisogna osservare che il singolare combattimento rappresentato in un heroon su un' anfora del Museo Vaticano (Cfr. Pistolesi III Tav. 93) è da considerarsi in parte il risultato di un restauro.

(2) Cfr. Gàbrici, in *Atti del Congr. storico di Roma*, VI, p. 55 sgg.

III.

Rapporto dell' heroon con la rimanente decorazione del vaso.

Questi edifizi sono rappresentati sempre sul corpo del vaso: o da tutte e due le parti, o da un lato solo. Ordinariamente i grandi vasi sogliono portare diverse decorazioni, sul collo, sul corpo e sul piede (più rare). Allorchè il vaso è molto grande, sul corpo di esso da una stessa parte la decorazione si divide in parecchie zone, le quali o fanno parte di un medesimo soggetto, o formano tanti soggetti parziali. E viceversa quando il vaso è piccolo, soprattutto quando la circonferenza è stretta, la rappresentanza figurata ricorre spesso su di un lato solo, e tutto il resto è ornato con palmette e volute. Quest' ultimo sistema di decorazione è tipico per una forma di vasi, qual' è l' hydria, dove a prescindere dalla grandezza di essa, troviamo sempre su di una parte sola la composizione figurata; mentre il terzo manico, impiantato verticalmente su le spalle, determina quale sia il di dietro del vaso, e forma il punto di partenza di una ornamentazione floreale. I vasi con heroon da tutte e due le parti ricorrono solo tra le anfore, perchè solo in esse si poteva trovare più comodamente lo spazio sufficiente; ma anche tra queste non sono molti, costituendo il secondo heroon una ripetizione monotona del medesimo motivo, mentre non mancavano soggetti coordinabili alla rappresentanza funebre.

Riunisco appresso in un piccolo quadro N. 2 questa classe speciale di vasi.

Allorchè l' heroon ricorre da una parte sola del vaso, l'altra è occupata o da una rappresentanza mitologica, sempre allusiva al culto dei morti, o da una rappresentanza realistica con analoga allusione, o infine da una rappresentanza anche sepolcrale, quale è la stela funebre, presso la quale uomini e donne prestano il culto, o vengono come semplici visitatori.

Riguardo alle scene mitiche è da notare che i cicli preferiti da questa classe di vasi sono due: il dionisiaco e l'afrodisiaco. Il Patroni nel Libro III Capo II della sua *Ceramica* dichiara perchè Dioniso ed il suo tiaso entrino di preferenza a far parte delle scene sepolcrali. L' equivalenza eufemistica alle scene infernali, acquistata dal ciclo dionisiaco, è spiegata dall' A. con la molteplicità degli aspetti secondo cui questo poteva considerarsi. Dioniso è una divinità chtonia; perciò ha una stretta connessione con le divinità infernali. È in origine il dio funebre, eppoi della Mantica (1), quindi il suo culto acquista un carattere misterioso, che ben si addice ad una rappresentanza sepolcrale. Diventa in seguito il dio del vino per eccellenza, ed al suo tiaso si attribuisce il carattere orgiastico, che pur risponde al concetto funebre, se si tien conto della grande somiglianza delle azioni del tiaso colle accoglienze, che sui vasi italioti fanno le donne (elisie) ai guerrieri che tornano vincitori (eroi); il che ribadisce la identità concettuale fra seguace di Dioniso e gaudente degli Elisi, fra il dominio della psiche incorporata, mediante l'ebbrezza del vino, e il dominio della psiche liberata dal corpo. Tale opinione è stata pienamente accettata dal Watzinger nella sua memoria *De vasculis pictis* e dal Thiersch (Cfr. *Berliner philol. Wochenschrift*, 1899, n. 43-44), il quale rilevando particolarmente questa identità tra Dioniso

(1) Cfr. Roscher's *Lexicon* s. v.

ed Hades, la giudica « uno dei più sicuri ed importanti risultati per la storia della religione e della civiltà ».

Per il ciclo afrodisiaco poi, la sua rappresentanza non è fuori proposito, quando poniamo mente al concetto, che gli antichi avevano del mondo di là. Il defunto mediante un processo di idealizzazione viene rappresentato come un eroe, al quale ben si conviene l'elemento erotico in premio delle fatiche sostenute (come ad Heracles tocca in premio Ebe). Spetta ad Afrodite rendergli ancor più lieto il soggiorno dell'Elisio. Dev'essere Eros, l'alato ministro della dea, quello che gli accresce la beatitudine della vita oltre tomba.

Ecco perchè una numerosa serie di vasi porta di regola qualche figurazione, che si ricolleghi ai miti di Afrodite, o sul corpo, sia fuori sia dentro l'heroon, o sul collo dove d'ordinario si vede una testa giovanile, maschile o femminile, alata o sormontata da due colombe, in mezzo a volute o a fiori fantastici. Oppure essa occupa tutta una parte del vaso, quando cioè sul lato opposto all'heroon si trova una grossa testa di donna. Che questa rappresenti un simbolo speciale, lo dimostra il ripetersi costante dello stesso tipo, e talvolta perfino delle stesse proporzioni. Si vede una bella testa femminile volta a sinistra, e però di profilo, con cuffia o senza, ornata di collana e di orecchini, e coi capelli acconciati sempre alla stessa maniera. La ripetizione tipica, costante, fa nascere l'idea che si tratti di una rappresentanza simbolica convenzionale. Ed il fatto che in tutte le mitologie e le religioni antiche la divinità femminile concepita come signora della generazione e della distruzione ha avuto la precedenza sulla divinità maschile, insieme con l'altra considerazione che tali concetti meglio si conservano nella religione dei morti, fa assorgere alla conclusione che si tratti proprio di una divinità. Nella quale, data la predilezione per i miti afrodisiaci su questi monumenti, ed il loro carattere meglio corrispondente al concetto eufemistico della morte, nulla impedisce di riconoscere proprio Afrodite.

Talvolta questa rappresentanza ricorre anche dentro l'heroon per meglio determinare la sua relazione col regno delle ombre; ma appunto perchè si tratta di una divinità non è accoppiata a nessun personaggio ed è di proporzioni gigantesche rispetto all'heroon, in cui la testa apparisce come sorgente dal suolo. Cfr. Pellegrini, Museo di Bologna, n. 532: anfora a thymiaterion con heroon distilo ionico, bianco, dentro il quale si vede una grossa testa femminile con cuffia chiusa. V. pure Museo Sant'Angelo, n. 22: è un'anfora a volute che ha da una parte, sul collo, una testa muliebre alata (Nike funebre) e sul corpo, sotto l'edicola, grossa testa femminile con specchio (Afrodite), in color bianco; dall'altra parte, sul corpo, testa simile senza colori soprapposti. Quali siano quei vasi su cui ricorre questa figura può vedersi nel quadro o paradigma che reca il N. 3.

Altre volte invece sul lato opposto all'heroon troviamo Eros o solo o che presta il culto ad una stela. Così nel vaso dell'Ermitage, n. 1155 (Stephani): anfora a thymiaterion con un heroon, sul lato opposto del quale è raffigurato Eros volante verso sinistra con una ghirlanda nella destra ed un grappolo nella sinistra. Notisi qui l'aggruppamento degli elementi afrodisiaci e dionisiaci (grappolo), cosa del resto naturalissima in tanta abbondanza di motivi e libertà di concezione. Un altro vaso con analoga figurazione si trova nel Museo Jatta, n. 420. Un motivo differente ci offre invece la collezione Caputi (n. 263): vaso pugliese a thymiaterion con un heroon bianco distilo ionico da un lato e dall'altro Eros in piedi presso una stela, offrendo una cista ed un calathos.

Un'altra figura, che spesso ricorre in sostituzione di Eros, è Nike, la cui presenza è spiegabilissima sui vasi funebri, ammessa la rappresentanza del morto come un guerriero, al quale Zeus concede la vittoria. E come Eros appare o isolato o con altre figure, per esprimerne le relazioni morali, ed occupa il centro o il collo del vaso, così Nike. V. Hey-

demann, Museo di Napoli, n. 2388: anfora a thymiaterion di Canosa. Sul collo porta una figura femminile alata (Nike). Sul corpo da un lato un bianco heroon distilo ionico, e dall' altra parte Nike seduta su di un masso con un ventaglio tra le mani. Che nella mente dell'artista vi sia stato un pensiero riposto, che egli abbia disegnate queste figure non unicamente per decorare il vaso, bensì dando loro quel valore simbolico speciale, che già avevano acquistato nella coscienza popolare, può vedersi anche dal fatto, che tali figure mitologiche, che ricorrono su di una parte del vaso sono, direi quasi, determinate dai soggetti rappresentati dall' altra, per modo che le diverse decorazioni formano poi un' unità di composizione (1).

Così accanto alla rappresentanza del morto come guerriero, troviamo Nike che gli apporta la benda, insegna di vittoria; come accanto alla defunta, concepita quale sposa ideale di Hades (o meglio quale amante elisia, seguace di Ariadne, e in attesa di un tiasota o beato, come quella di Dioniso), troviamo nella maggior parte dei casi Eros, che esprime tale relazione. Che questo concetto erotico si sia esteso anche agli uomini, non mancano esempi per dimostrarlo, come non è raro il caso di trovare anche accanto alla defunta la figura di Nike. Ma questo, dico, sarà avvenuto più tardi, quando cioè coll' allargarsi dei motivi non si è badato più alla distinzione di singoli concetti; ed avendo tanto Eros che Nike acquistato il carattere funebre, si sono essi ed i loro attributi usati indifferentemente.

Altra figura mitologica prediletta da questi vasi è Heracles, raffigurato o nell'orto delle Esperidi o nella sua apoteosi. Le Esperidi sono figlie della notte, secondo alcune tradizioni, hanno quindi un carattere misterioso. Stanno all'occidente, dove si trovano le isole dei beati: ecco la loro relazione col regno di Hades. Chi gusta i pomi del loro giardino è reso partecipe della beatitudine, e perciò il coglierli è l' ultima fatica di Heracles, che prelude alla sua apoteosi.

Sicchè come troviamo sui vasi italioti, ed anche in corrispondenza dell'heroon, la rappresentanza dell'Inferno, possiamo benissimo accettare l' Orto delle Esperidi, quale simbolo della beatitudine ultramondana, tanto più badando alla popolarità dei miti di Heracles ed al posto cronologico di tale impresa. Oltre a questi miti ne troviamo altri, in cui è facile scoprire un concetto allusivo alla morte, o insito nella scena (Inferno; funerali di Patroclo; morte d'Ippolito; Apollo e Marsia) e talora accompagnato da alto pathos tragico (Medea, Licurgo), da idee di metamorfosi (Procne e Filomela) e di liberazione (Melampo e le Proetidi; Ifigenia in Tauride); ovvero velato da allegorie, fra le quali rileviamo le divinità della luce, che alludono insieme allo splendore della dimora dei beati e al corso della vita mortale, di cui è ovvio il paragone con la giornata (2). Diamo al N. 4 il quadro sinottico di questi miti.

Su molti vasi della nostra serie invece, insieme con l' heroon abbiamo una rappresentanza, che indiscutibilmente ci conferma la loro destinazione, e ci dà la chiave per interpretare il complesso della composizione.

---

(1) Cfr. Patroni, *Due anfore Ruvestine del Museo di Napoli*, pag. 62-63, in *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica* pubb. da L. A. Milani, 1899, Vol. I, puntata 1.ª

(2) Ci riferiamo a quanto ha osservato il Patroni su tali significati simbolici e sul ricorrere di molti di questi miti anche nei sarcofagi romani; non è il caso di insistere su tali interpretazioni per i vasi con heroon, i quali sono così chiaramente funebri che potrebbero invocarsi a prova dell'intenzione dell'artista anche dove per noi moderni il simbolo non è chiaro.

Tale rappresentanza è la stela funebre, impostata talora su alta base, ornata di benda o sormontata da un vaso, isolata, o analogamente all' heroon circondata da persone, che o recano offerte o in qualche modo rendono culto alla tomba. Nelle nostre ricerche abbiamo trovato numerosi vasi in cui all'heroon fa riscontro il culto alla stela (v. quadro N. 5).

Ed infine oltre alla stela ed alle scene mitologiche, parecchi di questi vasi portano sulla faccia opposta all'heroon rappresentanze di efebi più realistici, talora con attributi di palestra (eroizzazione atletica) e quasi sempre tutti ravvolti nel manto, in segno di lutto, che secondo le idee più antiche non disconviene alle stesse ombre (v. quadro N. 6).

Dall'esame complessivo di essi si può notare che ordinariamente questi soggetti ricorrono su quei vasi in cui dentro l'heroon o appare una figura maschile, o pure, in luogo del personaggio, si vedono oggetti, che lasciano chiaramente supporre la loro appartenenza. Così nel Museo Jatta n. 416-417 e nella Collezione Caputi 446 troviamo vasi con heroon, dentro il quale si vedono: scudo, cantharos, pilos, e dal lato opposto giovani ammantati o che parlano fra di loro, o che fiancheggiano una stela. Nell'Ermitage (Stephani 1210, 1360, 1364) e nella Collezione Caputi (314) abbiamo da una parte l' heroon con un grosso tralcio fiorito, e dall'altra le solite figure maschili ammantate in colloquio. Altrove queste figure prestano il culto alla stela, così troviamo — in Ermitage 1444; Museo Jatta 521, 408, 1337, 1382; Collezione Caputi 246, 276, 341 — da una parte l'heroon con una figura giovanile maschile e dall'altra giovani ammantati presso la stela. In un solo caso questa figura ammantata, analogamente alla grossa testa femminile, come già innanzi ho spiegato, appare dentro l'heroon, con un'idea molto più realistica: qui come là tale figura è pertanto affermazione del rapporto che corre tra l' heroon e simili rappresentanze, anche quando esse trovansi in altra parte del vaso. V. Collezione Caputi, n. 217: anfora pugliese con heroon distilo ionico, dipinto di bianco esternamente, dentro del quale sta in piedi una figura virile avvolta nel manto. Sulla parte opposta tre uomini avvolti nei manti parlano tra loro. — Anche su quei vasi i quali dalla figura dell' heroon possiamo assegnare ad una tomba femminile, incontriamo talora una rappresentanza di ginnasio, ma con notevole rarità. Cfr. Collezione Caputi 411: anfora pugliese con heroon distilo ionico bianco esteriormente, in cui si vede una donna vestita con himation avvolto alle gambe, seduta su un masso, reggendo uno specchio nella d. ed una corona nella s. Sul lato opposto sono due giovani palliati, uno dei quali regge una corona nella d. e nell' altra mano un bastone a cui si appoggia (1).

Ma poichè questa rappresentanza è straordinariamente rara, si può conchiudere che queste scene in generale servissero per decorare solo vasi destinati a sepolcri maschili, ma che essendosi mescolati i concetti funebri, secondo i quali s' idealizzavano i defunti come atleti e palestriti, con quelli degli amori elisiaci, qualche volta esse potessero ornare anche vasi destinati a tombe di donne.

Ed in forza di questi speciali soggetti, quando su tali vasi nell' heroon non appariscono personaggi, nè attributi che distinguano il sesso, bisogna piuttosto ammettere che l'artista abbia voluto rappresentare l' edicola di un uomo.

Di somma importanza per intendere i concetti relativi a queste figure di efebi trattate

---

(1) In un' anfora cumana inedita della collezione Stevens si vede una donna in edicola, fra Dioniso e Ariadne che stanno fuori; la donna s' inchina al dio facendogli omaggio di una cesta con offerte. Al rovescio, efebi ammantati presso una stela.

in modo più realistico, è il vaso Coghill pubblicato dal Millin alle tavv. 49-51 di tale collezione; vaso che non si presta ad esser compreso nello schema degli altri, e però merita una considerazione a parte. Su l' una delle facce si ha: al collo leone e grifo affrontati (giorno e sera, vita e morte ecc.); sul corpo, heroon contenente un ramo di lauro, cui si avvicina da s. un giovane con ramo di palma; a dr. donna con specchio, seduta su un rialto e poggiata ad una stela. Su l'altra faccia, al collo, stela, fra il gruppo di Dioniso sdraiato su una coltre in atto di farsi mescere nel cantharos da un satiro, a s., e un efebo ammantato a dr.; sul ventre, in due zone, Dioniso tra due efebi ammantati, uno dei quali tiene uno strigile, e, sotto, il vecchio Sileno addormentato sulla nebride. Qui vediamo adunque i nostri giovani ravvolti nel manto e talora determinati come palestriti, mescolati, non ostante il loro aspetto realistico, all'elemento dionisiaco ed elisio. E poichè sui vasi italioti in generale questi giovani non sono mai in azione, come sui vasi attici, bensì in conversazione, ne segue che, sebbene derivati da altra fonte di concetti funebri (cioè la idealizzazione atletica ed eroica, non la beatificazione dionisiaca) debbano anch' essi talora ritenersi quali abitatori degli Elisi, al pari degli efebi che in una convenzionale nudità prendono parte alle tipiche conversazioni erotiche, nelle quali i vecchi interpreti vedevano delle scene di misteri.

Il vaso del Museo di Napoli n. 1991 non ha efebi palestriti, ma una danzatrice. Se fosse stata concepita in azione come viva non mancherebbe anche qui l'allusione e l'idealizzazione funebre. Ma è probabile che quella danza sia espressione dell'orgiasmo dionisiaco degli Elisi, e però non realistica.

IV.

Personaggi che compariscono dentro e fuori l'heroon.

Gli heroa che ricorrono sui vasi rispetto al loro contenuto possono distinguersi in tre grandi categorie: Heroa con figure maschili, heroa con figure femminili, heroa senza figure. Riguardo alle due prime categorie può farsi una suddivisione, cioè: heroa con una figura maschile o femminile ed heroa con più figure; le quali divisioni e suddivisioni verremo esponendo con una serie di quadri sinottici dal N. 7 al N. 11.

Bisogna notare che nell' aggruppamento delle figure dentro l'heroon costantemente si uniscono persone dello stesso sesso; molto raramente di sesso diverso. Cfr. per questi casi che ben possono dirsi eccezionali il vaso del rogo di Patroclo (Napoli 3254); Raccolta Cumana 27; Sant'Angelo 607; Ermitage 421.

Le figure aggruppate di regola sono due, raramente questa cifra è oltrepassata (Napoli 3254; Raccolta Cumana 27; Ermitage 356, 371). L' heroon è circondato da uomini e da donne in piedi o seduti, che recano offerte. Che siano essi personaggi ideali e non reali appare sopratutto dalla ripetizione identica dei tipi. Noi troviamo sempre figure giovanili per gli uni e per le altre. In secondo luogo dal modo come sono vestiti. I giovani di regola sono nudi, o poco coperti dalla clamide o dalle armi (1), e le donne invece sempre

---

(1) Questo caso ricorre nella fabbrica di Cuma, che predilige l'idealizzazione bellica, mentre le altre fabbriche campane e quella di Pesto amano i tipi dionisiaci ed atletici, e la Puglia accentua nella mollezza degli efebi l'ideale elisio.

vestite. Dalle offerte che recano, che si ripetono continuamente, e sono indifferentemente portate da queste o da quelli. Dal passo danzante che molte figure hanno, quasi baccanti, invece di accostarsi pacatamente e in atto raccolto. Finalmente dalla disposizione sul vaso, perchè il più delle volte sono messe simmetricamente o alternamente. Sono quindi efebi e donne ideali, che vengono a portare le loro offerte al defunto. Gli oggetti recati sono ordinariamente frutta, fiori, corone, vasi, patere, cantharoi, cassette, specchi, ventagli, bende, calathoi, armi, oggetti di palestra. Il Watzinger studia il loro rapporto col culto dei morti, e dice che l'anfora e l' hydria, su cui ricorre di regola la rappresentanza sepolcrale, servivano per portare l'acqua pel bagno del morto (cfr. Wolters, *Athenische Mitteilungen*, vol. XVI, pag. 433 e seg.): i cantharoi e le patere, per i banchetti a cui devono prendere parte le ombre nel mondo di là: il calathos, quando sta presso una donna, serviva come canestro della lana, e quando è presso giovanetti, per rappresentare l'*anthologia*, in cui era occupata Kora, quando fu rapita da Hades. Per i vasi poi in forma di pigna, che talvolta compariscono dentro l' heroon. (Raccolta Cumana 13; cfr. pure Napoli 1781), l' Autore ricorda l' uso di pigne di pietra come ornamento delle stele funebri in Cipro e delle urne cinerarie etrusche. Noi, senza ammettere incondizionatamente una relazione diretta tra queste serie di monumenti e quella che andiamo studiando, proponiamo di considerare tali pigne come simboli dionisiaci, mettendole in rapporto col tirso, attributo di Dioniso e del suo tiaso, e di regola terminato anch'esso da una pigna. Ciò, come dichiariamo questa volta per tutte, riferendoci all'ideale dionisiaco dell'oltre tomba che predominava nell'Italia meridionale al tempo dei nostri vasi; senza escludere però la preesistenza di altre idee religiose e di un altro simbolismo, che veniva interpretato e adattato all' ideale dionisiaco italioto. Riguardo alle armi, che o sono portate dagli offerenti o compariscono nell'interno dell'edicole, il Watzinger ricorda l'uso attico di portare al morto l'elmo, lo scudo o la lancia, o di depositarli sulla stela. Quel che qui si è osservato per i personaggi fuori dell' heroon, può dirsi anche per quelli dell' interno, considerando ancora essi come ideali o idealizzati.

Ma qui è necessario approfondire i motivi artistici e il pensiero religioso che si manifesta nei vasi italioti. Come il Patroni (1), seguito poi dal Watzinger, è stato primo ad indicare, l'idea della beatitudine dell'Elisio è grandissima parte della religione dei morti che ispirò queste pitture vascolari. Si può anzi dire che il maggior numero delle scene di festose accoglienze fatte da donne a guerrieri vincitori (ovvie sui vasi di Cuma) e delle conversazioni erotiche (ovvie sui vasi pugliesi) non sono altro che rappresentanze dell' arrivo e del soggiorno agli Elisi; di qui, principalmente, quel senso di vago e d'indeterminato che suscitano tali scene, e che le faceva riuscire inesplicabili a chi voleva esaminarle dal medesimo punto di vista delle rappresentanze realistiche. Orbene, queste azioni indeterminate e queste conversazioni si ripetono tra i personaggi che circondano gli heroa. Solo di rado questi sono rappresentati in un rapporto diretto con l' heroon stesso, in atto di adornarlo (p. es. S. A. 645) o in atto mesto (Napoli 1762), in modo da rendere veramente l' immagine di personaggi reali intorno ad una tomba. E questa sembra una caratteristica dei vasi lucani (tali sono i due citati), di cui già il Patroni rilevò il maggiore realismo. Più spesso, massime sui grandi vasi, dove molte figure si aggruppano intorno e sotto l' heroon, e parecchie di esse seggono, più che una scena di culto all' heroon avviene una vera conver-

(1) *Ceramica*, pag. 162; *Studi e materiali*, I, pag. 63.

sazione elisia (cfr. Monaco 849=Baumeister fig. 2042 *c*). Talvolta i motivi sono mescolati, qualche figura è in rapporto con l'heroon e qualche altra no (Coghill 49).

Che infine le figure dipinte esternamente agli heroa non siano generalmente persone vive che rendono un culto realistico, chiaro apparisce dal fatto che non solo nella massima parte dei casi manca del tutto la mestizia e il compianto espressi nei pochi vasi lucani con culto realistico, ed anzi è piuttosto espressa la gioia e l'orgiasmo bacchico; ma, meglio ancora, ai simboli dionisiaci si aggiunge talora una figura mitica. Così nell' anfora di Napoli 1989 ai lati dell'heroon stanno da una parte una donna con tirso e corona (una beata dell' Elisio parificata ad una menade) e dall' altra Hermes, senza dubbio nelle sue attribuzioni di Ψυχοπομπός. Vedi pure la importantissima anfora cumana, sopra, p. 11, nota.

Ed ora ci domanderemo: Ha voluto l'artista rappresentare il defunto o la defunta nell' interno degli heroa? La domanda è oziosa per chiunque sia penetrato nello spirito della ceramografia italiota, ma tale non fu per l' Holwerda.

Il quale, nella sua opera a principio citata (1), nega che si tratti di rappresentanze di defunti, e tanto meno è disposto ad ammettere che la differenza di colore possa servire come criterio di distinzione tra i personaggi interni, dipinti di bianco (salvo rarissime eccezioni), e gli esterni, risparmiati nel rosso dell' argilla.

Il colore bianco, egli dice, non chiarisce nulla, perchè il pittore dei vasi, che era abituato a dipingere in bianco le rappresentanze dell' interno degli heroa, anche se ha voluto dipingere dei viventi, ha dato loro quella tinta così comune e così amata dai vasi dell'Italia Meridionale. Si noti qui che egli stesso precedentemente quando parla della costruzione degli heroa, ricava dal color bianco, con cui di regola sono rappresentati sui vasi, un argomento per supporre che si tratti di riproduzioni di edifici di pietra (2); mentre qui non vuole riconoscere alcun carattere differenziale. Noi dal canto nostro possiamo osservare che se il pittore avesse voluto rappresentare nell' edicole personaggi identici a quelli, che ricorrono nelle altre parti del vaso, certo non avrebbe adoperato un colore diverso. E poichè i colori diversi che ha usato per i pilastri e per le colonne ci hanno guidato a notare la differenza del materiale adoperato per gli uni e per le altre in edifizi reali, così anche qui dobbiamo intendere, che nei personaggi dell' heroon l' artista ha voluto raffigurare indubbiamente delle ombre di morti, o meglio ha voluto essenzialmente distinguere una rappresentanza concepita come opera plastica del monumento funebre, dalla scena circostante, sia realistica, sia elisia.

L' Holwerda a conforto della sua opinione cita un vaso con heroon di Passeri, *Picturae in vascutis*, n. 189, dove dentro l'heroon siede un giovane nudo con una patera fra le mani, e fuori si vede un altro giovane anch' egli con una patera simile; quindi conclude che i due personaggi sono simili. Il che facendo, mostra di dimenticare che, in talune attitudini del corpo, l' arte non ha nessun mezzo per distinguere il dare ed il ricevere, cosa che può venire chiarita solo dall'insieme della composizione. Per noi invece il giovane che sta nell' heroon ha testè ricevuto in dono la patera, che del resto gli si addice benissimo, anche come motivo isolato, perchè egli è ormai un' ombra dell'Elisio, che già prende parte alla libazione celeste. L'Holwerda cita pure alcuni vasi di Napoli ed un' anfora inedita del Museo di Leiden n. 154, traendo dalla corrispondenza dei motivi di

---

(1) 2ª parte, capo IV, paragrafo 90, pag. 60.

(2) 2ª parte, capo III, paragrafo 85, pag. 53.

donne nell' interno ed all' esterno dell' heroon, argomento per ricavare le medesime e sempre ugualmente sbagliate conclusioni. Fu già dimostrato che la ceramografia italiota, anche la più accurata, usa tipi e motivi di repertorio che si ripetono quasi con uno stampo. Per provare l' identità concettuale nell' insieme della composizione, ci vuol ben altro!

Del resto anche se si volesse trascurare questa differenza notevolissima, e considerarla piuttosto come un sistema di scuola, per abbattere l' opinione dell' Holwerda basta semplicemente notare i numerosi esempi di un'assoluta mancanza di analogia tra i personaggi che sono dentro e quelli che sono fuori l' heroon. Vedremo in seguito dalla nostra analisi risultare una conclusione che qui anticipiamo, che cioè i personaggi dell' heroon sono spesso assai più realistici di quelli circostanti, i quali (tranne rarissime e speciali eroizzazioni a base mitologica) sono sempre giovani donne ed efebi e non stanno mai tra loro in rapporti diretti e determinati. Prendiamo a caso per ora il vaso del Museo di Napoli, n. 3229: heroon con una figura barbata seduta, innanzi alla quale sta in piedi un giovane con l'indice teso per rivolgerle la parola; fuori, un giovane ed una donna che recano bende. Come farebbe qui l' A. a riconoscere l' identità dei personaggi rappresentati? Egli ammette che quelli dell' heroon siano in relazione tra di loro, ed anzi da questo appunto trae la conclusione che tra i visitatori della tomba abbia luogo una vera conversazione, la quale comincia col saluto (e qui cita Millingen 14, 16; Inghirami vol. IV, 389; Heydemann 2380; Raccolta Cumana 22) e finisce colla stretta di mano (Millingen 15; Heydemann 2000; Walters 271; Museo Santangelo 705). Quanto questa conclusione sia da tenere in considerazione, ognuno vede da sè, bastando osservare, oltre tutto il resto, che la stretta di mano presso gli antichi non è un saluto comune; ma ha appunto qualche cosa di solenne, di sacro, di straordinario, e per ciò nella simbolica funebre esprime o il supremo congedo, o il ritrovarsi negli Elisi. Eppoi qual bisogno c' è di ammettere che i visitatori vengano a trattenersi presso le tombe, come in un luogo qualunque di ritrovo e di svago? A che scopo rappresentar sempre tali trattenimenti? E pure ammettendo che siano visitatori, perchè la stretta di mano avverrebbe sempre tra quelli che son dentro l' edicola, e non mai fuori? E perchè vedremmo negli heroa a due figure o solo uomini o solo donne? Troveremo più innanzi la ragione di questo fenomeno.

L' Holwerda riconosce però da se stesso, che la sua teoria incontra gravi difficoltà a spiegare la presenza del cavallo nell' heroon, e dice che si tratti di viaggiatori, che guidando il loro cavallo, si accostano alla tomba pieni di rispetto. Ma è una vera stravaganza che questi viaggiatori che si accostano alla tomba siano rappresentati sempre dentro di essa e non mai fuori! Così pure egli crede a veri viandanti, quando sono accompagnati dal cane o portano qualche bambino. Ed allorchè queste figure sono sedute o presso qualche tavolo, immagina che le sedie o il tavolino siano portati dagli stessi visitatori. Come pure, quando nell' heroon ricorre lo specchio, più che un simbolo funebre (afrodisiaco-elisio), lo spiega come un oggetto portato dalle visitatrici per ornarsi e guardarvisi, e quando c' è la palla o come oggetto di gioco amato dal defunto, o appartenente ai visitatori specialmente se sono bambini!!!

Il difetto principale dell'A. sta nel confondere, con grave errore di metodo, vasi attici e vasi italioti, e nel cercare ad ogni costo in questi ultimi una interpretazione realistica, disconoscendo il carattere della ceramografia italiota e scegliendo spesso cavillosamente l'esempio che gli fa comodo, mentre, dove la rappresentanza dell' heroon assolutamente gli fa riconoscere il defunto, ammette che si tratti di un'eccezione. Così presso Heydemann, n. 3228, dove dentro l'heroon si vede un guerriero in piedi, e sotto esteriormente un giovane, che trascina il corpo

di un altro, attaccato ad una quadriga (Achille che trascina il corpo di Ettore). Opina dapprima l'Holwerda che la figura dell'edicola sia lo stesso Achille; ma concede più verosimile l'interpretazione dell'immagine di Patroclo, pretendendo però che sia un fatto del tutto speciale. Si tratta invece di quei casi in cui il defunto è idealizzato come un eroe mitologico. Qui un giovane è parificato a Patroclo; altrove una donna, forse madre sventurata di molti figliuoli, è parificata a Niobe (Napoli 3246) e così via. La specialità del caso consiste nella idealizzazione mitologica, rara nell'heroon, comune nelle scene senza heroa: non in altro.

Ma non conviene dare soverchia importanza ad un ragionamento sbagliato fin da principio e condotto a forza di sofismi. Gioverà piuttosto confrontare le scene degli heroa con i rilievi sepolcrali attici. Sui rilievi attici ricorrono pure tali forme di tempietti, e dentro di essi sono ugualmente dei personaggi. Di regola quando ve ne sono parecchi, uno è seduto, e questa posizione speciale, in accordo con altri dati, come quelli forniti dall'epigrafe, ha fatto ravvisare in esso la persona defunta. Perchè dunque non si deve ammettere che tra i personaggi dell'interno degli heroa accada lo stesso, quando l'insieme della composizione e la destinazione del monumento lo menano a credere come naturale conseguenza? È noto il costume antico di recare delle offerte al defunto, come si vede nelle anfore di *prothesis* e come ci dicono i vasi a tale uopo depositati nelle tombe. Come i vasi panatenaici assegnati in premio ai vincitori dei giuochi portavano spesso sul loro corpo soggetti figurati attinenti ai giuochi ed agli esercizi ginnastici, perchè meglio rispondenti alla destinazione dell'oggetto; così nell'Italia Meridionale i vasi destinati alle tombe sono ornati (e con tanto maggior rigore in quanto si tratta di cosa molto più seria ed importante) non di scene di genere, in cui tutt'al più la presenza della tomba sia un semplice motivo artistico, un elemento paesistico; bensì di scene profondamente significative e strettamente connesse con la rappresentanza del sepolcro.

Ma in una cosa gli heroa differiscono profondamente dai rilievi attici: solo per rarissima eccezione si rappresentano in essi personaggi di sesso diverso, così che noi possiamo sicuramente dalla figura dell'heroon determinare se la tomba, in cui fu trovato il vaso, appartenesse a uomo o a donna. In quei pochi casi in cui negli heroa si trovano personaggi di sesso diverso, la determinatezza dei motivi o la grandezza non comune del monumento induce a credere che si tratti di vasi appositamente ordinati. Esaminiamo il vaso di Patroclo (Napoli 3254): grossa anfora Canosina a mascheroni con un heroon a quattro colonne ioniche, dentro il quale sta una donna seduta, coperta da himation bianco, tenendo un bastone (1) tra le gambe nella s. ed una patera nella dr. Innanzi a lei è un giovane in piedi nudo, colla clamide sulle spalle, con un bastone nella dr. e colla s. stesa verso la compagna. Dietro di lui un giovinetto schiavo con una oinochoe nella dr. abbassata. In alto due ruote sospese, uno scudo ed un pilos. Dalla parte opposta del vaso è rappresentato il funerale di Patroclo, secondo dice l'iscrizione apposta sulla base del rogo. Seguendo i rilievi attici, nella figura sedente dovremmo riconoscere la defunta; ma poichè il complesso della decorazione ci fa inclinare piuttosto a credere che il vaso fosse destinato alla tomba di un giovane, anche qui parificato a Patroclo (2), noi intendiamo che il giovane sia il

---

(1) Simbolo del viaggio agli Elisi, perchè portato anche da efebi.

(2) Uguagliare a Patroclo un giovane morto, alludendo alla magnificenza dei funerali fatti in onore di quello da Achille, era orgoglio della famiglia.

defunto accolto nell'Elisio dall'amante ideale, che gli offre la patera per renderlo partecipe della beatitudine celeste. L' Holwerda pure esamina questo vaso, e trae dalla scena rappresentata sul lato opposto, dei due vecchi sotto la tenda, una falsa analogia per le pretese scene di genere dentro le edicole, senza badare che non sempre l' edificio centrale è un heroon, e che proprio in questo caso la differenza è così evidente, che a nessuno verrebbe mai in testa di confondere le due rappresentanze. Riguardo al terzo personaggio, che si trova nell' heroon, ho già detto che si tratta di un παῖς, come dimostrano le proporzioni più piccole e l'attitudine, nonchè il confronto con scene simili (cfr. Berlino 3246). E ciò corrisponde pure al motivo della rappresentanza opposta: si sgozzavano gli schiavi sulla tomba del signore, appunto perchè le loro anime andassero a servire l'anima di quello nel mondo di là.

Nell' anfora della Raccolta Cumana che nel catalogo dello Heydemann porta il n. 27 (Patroni, *Ceramica*, fig. 47) sono pure aggruppate nell'heroon tre persone di sesso diverso, ma in modo unico per i nostri vasi. Siede a s. sopra un tumulo una donna, appoggiandosi con la s. e tendendo la dr. a toccare le mani di una bambina poppante, tenuta in braccio da un uomo nudo che le sta di fronte. Qui sono evidentemente espressi affetti e rapporti di famiglia, in una maniera assai conforme ai rilievi sepolcrali attici, ma eccezionale per i vasi italioti. Fra quelli con heroon il nostro rappresenta poi anche meno d'una eccezione: sono già eccezionali quelli in cui si associano due persone di sesso diverso, senza alcuna determinazione di rapporti di famiglia, ma in quel modo vago e con quel sentimento piuttosto erotico, entrambi caratteristici dei vasi italioti. L'anfora cumana va dunque messa addirittura fuori conto, e riferita ad una ordinazione apposita e speciale, forse di un ateniese stabilito a Cuma; certo essa non poteva adattarsi se non alla tomba di una determinata persona, di una giovane madre che avesse lasciato lo sposo e una bambina di pochi mesi; e una simile determinazione, in armonia con la tecnica della scultura figurata (la quale poteva adornare di una stela con rilievo il luogo della sepoltura anche molto tempo dopo che questa era avvenuta), è assolutamente contraria alla tecnica dei vasi dipinti, i quali dovevano esser pronti per deporsi nella tomba insieme con gli avanzi del morto, e che è naturale supporre si acquistassero, di regola, belli e fatti: regola che non poteva soffrire qualche eccezione se non dove esistesse un forno figulino e tutta una officina ceramografica in attività.

Le altre poche rappresentanze di persone di sesso diverso nell'heroon, rientrano, come quella del vaso di Patroclo, nella cerchia comune delle figurazioni funebri simboliche, o elisie. Può servire di tipo una pyxis stamnoide della fabbrica di Cuma che si conserva nel museo Sant'Angelo (n. 607) ed ha i seguenti soggetti. Sul corpo del vaso: A) edicola a due colonne ioniche, in cui stanno di fronte una donna e un efebo, dipinti di bianco, con ghirlande in mano; B) tre donne con offerte. Sul vasetto simile che fa da pomo al coperchio: A) donna con corona e cassetta; B) Eros con cigno. Oltre che per la forma e per la rappresentanza, la pyxis Sant' Angelo è notevole per l'imitazione dello stile dei maestri pestani, visibile soprattutto nelle figure delle tre offerenti, e già riconosciuta dal Patroni su altri vasi di Cuma (1).

---

(1) *Ceramica*, p. 89 sgg. Altra rappresentanza analoga a quella della pyxis Sant' Angelo offre un' anfora a mascheroni dell' Ermitage (421): heroon distilo ionico in cui è una donna in piedi con le gambe incrociate in attitudine di riposo, ed innanzi a lei un giovine nudo con

Perchè la conversazione erotica o elisia, che ebbe tanta fortuna senza l' heroon e persino attorno ad esso, non ne ebbe punta nella rappresentanza dell' interno? Perchè per quest'ultima, che si immaginava come scolpita sulla tomba, occorreva una determinazione maggiore: era necessario sapere se la tomba fosse di un uomo o di una donna, e ciò non risultava in alcun modo dalla conversazione erotica, o non in modo chiaro. Questa è la ragione del curioso fenomeno che le nostre statistiche ci hanno rivelato, cioè della separazione dei sessi nelle rappresentanze degli heroa.

Passiamo ora a studiare le rappresentanze che negli heroa dei vasi italioti si presentano come normali.

In una serie di heroa troviamo due figure giovanili simili caratterizzate solo dall'attitudine. Avviene qui lo stesso processo di idealizzazione, che abbiamo visto per le scene afrodisiache, quando in luogo delle figure di Eros o di Afrodite accanto alla donna, concepita come sposa, troviamo un efebo qualunque per esprimere tale relazione. Il quale efebo avendo acquistato il carattere funebre, ci si presenta pure accanto al giovane, come il compagno ideale dell'Elisio. Cfr. Napoli 2197: anfora a mascheroni di Ruvo con un heroon distilo ionico, dentro il quale si vede un giovane nudo, seduto sulla clamide, con un bastone nella s. ed una patera nella dr., e di fronte a lui in piedi un altro giovane pure nudo con un bastone in una mano e una corona bianca nell' altra. Come ben si vede, il defunto è stato già messo a parte della libazione elisiaca, e si apparecchia ad essere incoronato dall'efebo per godere pienamente la beatitudine dell'altra vita. Cfr. pure Ermitage 424.

In alcuni heroa la scena è anche più complessa per l' introduzione di elementi realistici affatto estranei a prima vista al culto dei morti. Cfr. British Museum (Walters) vol. IV, 276: anfora a volute di Ruvo con grande heroon contenente un giovane nudo a cavallo, che ha in una mano le briglie, e nell'altra una frusta biforcuta. Di fronte a lui è un secondo giovane in piedi, nudo, con la clamide sulle braccia, un bastone in una mano e l'altra stesa verso il compagno. Che nella figura a cavallo sia da riconoscere il defunto, è accettabilissimo, perchè, come vedremo, è spesso rappresentato col cavallo, e figure di cavalieri non mancano sulle stele attiche; come è certo che nel giovane in piedi si debba ravvisare l'efebo, venuto a riceverlo. Una concezione ancora più realistica, ma ricordante i più antichi ideali eroici, è quella, in cui il defunto è figurato come un guerriero, e l'efebo gli porge le armi. Cfr. Napoli 2208, anfora a thymiaterion di Ruvo.

Altre volte negli heroa troviamo in luogo di due figure giovanili una figura di vecchio barbato ed un' altra imberbe; ed allora come si dovrebbe interpretare? Sono tutti e due defunti, o quale dei due è più propriamente il defunto eroizzato? Per la prima ipotesi io la escluderei, o almeno sarei d' avviso che non si tratti del defunto per eccellenza, quello cioè, che è onorato con la tomba e le offerte, tra cui il vaso; sia perchè nella maggior parte degli heroa appare una figura sola, che è indiscutibilmente il defunto, sia perchè quando ne ricorrono parecchie, vi sono dei criteri sicuri per poter riconoscere in una sola di esse la rappresentanza del morto. Un heroon così fatto è sul vaso di Berlino 3260: grossa anfora a rotelle con heroon su alta base fregiata, dentro il quale sta in piedi un uomo barbato, avvolto nel manto, appoggiantesi colla s. ad un nodoso bastone, e stendendo la d. verso un giovane nudo, imberbe, in piedi, con un pilos in testa, una spada inguainata legata a

---

una ghirlanda nella destra (l' amante elisio che va incontro alla nuova beata e la consacra eroina).

traverso sul petto, una lancia nella s., e la d. tesa verso il vecchio per prendere una benda, che questi gli offre. Sulla cornice è scritto: ΑΓΧΙΣΗΣ ΑΙΝΕΙΑΣ.

L' Holwerda, citando anche lui questa rappresentanza, dice che non c'è una sola leggenda o versione di essa, secondo cui Anchise ed Enea siano stati sepolti nell'istessa tomba, e conchiude: se avessimo realmente la rappresentanza di un morto, questi potrebbe essere solo il vecchio Anchise, il quale però non potrebbe offrire la benda, ornamento sepolcrale, ad un vivente. Sicchè o bisogna riconoscere Anchise ed Enea sulla tomba di un terzo, o ammettere che i nomi siano stati scritti inconsideratamente.

Noi invece che conosciamo il pensiero religioso funerario comune al tempo della pittura vascolare italiota, non ci maravigliamo più che tanto che un padre ed un figlio siano stati idealizzati come Anchise ed Enea: perchè in nessuno di questi casi è da pensare ad una rappresentanza mitologica reale: ma è il simbolismo funebre, che si veste della forma mitica. Inoltre come precedentemente abbiamo visto il morto accompagnato dall' efebo, possiamo considerare questo secondo gruppo come una rappresentanza elisiaca, notando che il pittore ha voluto esprimere una relazione ancor più affettuosa tra i personaggi, sostituendo alla figura dell'efebo quella del padre, che accoglie il figlio nell'Elisio, e gli offre la benda per consacrarlo e renderlo eroe. Scena questa, che frequentemente ricorre sui vasi e sui sarcofagi, dove si vedono guerrieri che tornano vincitori, alludendo al momento necessariamente conseguente alla morte, cioè all'arrivo ed alla beatitudine degli Elisi. Come pure si può osservare, che il distinguere i due personaggi col nome di Anchise e di Enea sarà stato anche determinato dalla leggenda della discesa di Enea all' inferno per visitare il padre nei campi Elisi, leggenda di cui forse a torto si crede primo autore Virgilio (1); negli altri vasi dove ricorrono simili motivi l'iscrizione manca, e si osserva una leggiera variante nella relazione dei personaggi (cfr. Napoli 2195, 3229; Inghirami 393 = Monaco 849 ecc.). Vuol dire che il concetto in origine è stato unico nella mente degli artisti, ed ha subito poi delle modificazioni secondo la mente più o meno immaginosa di ciascuno. Così vediamo l'arrivo del giovane nell' Elisio, ed il vecchio che lo aspetta (Ermitage 108: anfora pugliese con un heroon dentro il quale siede su un trono un vecchio barbato appoggiandosi ad un bastone, e di fronte a lui un giovane nudo, colla clamide ed un bastone nella s. In alto sono sospesi un pilos ed una spada). O pure il vecchio, che va a prendere il giovane per introdurlo nell' Elisio (Ermitage 353: anfora a mascheroni con un heroon in cui sta seduto su un masso un giovane nudo, con una spada al fianco e la lancia nella s., avendo dietro di sè un cavallo presso un albero, e di fronte un vecchio avvolto nel manto. Il cavallo e l'albero indicano certamente il viaggio fatto dal defunto e il suo arrivo ai giardini elisii).

Inoltre come abbiamo visto dell' efebo, che non rimane solo semplice compagno, ma entra in una relazione più realistica col defunto, così qui osserviamo per il vecchio. Non è concepito solo come il padre idealizzato, che riceve il figlio e lo accompagna all'Elisio; ma entra con lui in una più stretta relazione e gli offre le armi, il che non è che un altro

---

(1) Certamente poi a torto si attribuisce a Virgilio l' aver messo Anchise negli Elisi (cfr. Roscher's *Lexicon* s. v. *Anchises*). Virgilio ha accolto quello che, come vediamo, era da quattro o cinque secoli il pensiero religioso degl'italioti su l'oltre tomba. Del resto le leggende relative alla grande pietà filiale di Enea, alcune delle quali sono assai antiche, bastavano per idealizzare un padre e un figlio affettuosi quali Anchise ed Enea.

simbolo della eroizzazione (cfr. Napoli 2192: anfora apula con heroon, nel quale è un uomo barbato, che poggia con ambo le mani una corazza su uno sgabello, situato nel mezzo dell'edicola; ed alla parte opposta dello sgabello un giovane nudo con un elmo giallo piumato nella d. ed un grosso scudo con la testa di Gorgone, infilato al braccio sinistro. Nel campo una lancia, una corta spada inguainata e due gambali). Nè la figura del vecchio è aggruppata con una sola figura giovanile; ma talvolta, sebbene raramente, anche con due (cfr. Ermitage 371: anfora a mascheroni con heroon bianco dentro il quale si vede un vecchio seduto su di una seggiola, che porge la d. ad un giovane in piedi dietro di lui; mentre di fronte gli sta un secondo giovane in piedi con le gambe incrociate. Ibid. 356: altra anfora simile con heroon nel quale siede un vecchio, e dietro di lui un giovane gli tocca la spalla con una mano. Di fronte al vecchio un altro giovane in piedi con spada nella d. e lancia nella s.).

Messe a confronto queste due scene, e accettando sempre la figura del vecchio come quella del padre idealizzato, resta a vedere quale dei giovani sia il defunto. In verità tenendo conto della singolarità del caso potrebbero entrambi considerarsi come defunti, ammettendo che il vaso fosse servito per una tomba comune. Ma a prescindere da questa possibilità, se badiamo bene alla figura del giovane, che nei due vasi è stata rappresentata in una più stretta relazione colla figura del vecchio, riconosciamo in essa la rappresentanza del defunto, e nell'altra messa in disparte un'aggiunta del pittore per sovrabbondanza di motivi, fenomeno abituale nei vasi italioti: si sono cioè sovrapposti i motivi del defunto col padre e del defunto con l'efebo compagno.

Un ultimo argomento infine per assegnare alla figura del vecchio un valore assolutamente simbolico, lo ricaviamo dal fatto, che buon numero di vasi decorati con scene simili nell'interno degli heroa, portano dall'altro lato un secondo heroon con una sola figura maschile giovanile (cfr. Napoli 2195, 3229; Ermitage 356) o pure un heroon vuoto (Berlino 3260; Ermitage 371). Nondimeno qualche volta il vecchio è proprio determinato come l'eroe onorato; così nel vaso di Monaco 849, ove il giovane in piedi con oinochoe e patera offre la libazione al vecchio seduto. Ma allora, naturalmente, è l'efebo quello che ha il valore simbolico e secondario di introduttore negli Elisi.

Le figure del vecchio e dell'efebo sono per noi simboliche non soltanto nel senso che esse non raffigurano un altro morto onorato di heroon contemporaneamente, e sono invece figure secondarie rispetto all'unico defunto che si vuole onorare; ma anche perchè non rappresentano un padre realmente e in tarda età premorto, ovvero un determinato compagno, amico, fratello, che abbia preceduto l'ultimo morto di una famiglia nel viaggio d'oltre tomba. Il costume di acquistare pel corredo funebre vasi, di regola, già belli e fatti, spiega tale indeterminatezza. Il vecchio poteva, al bisogno, rappresentare l'avolo o un altro antenato; giustificare la figura del giovane era tanto più facile, quanto essa è già in sè ancor meno determinata.

Passando agli heroa con una sola figura maschile, essi possono considerarsi divisi in due grandi categorie, secondo che la figura è rappresentata in piedi o seduta, come si rileva dai quadri sinottici che facciamo seguire in fine coi N. 12 e 13.

La figura dentro l'heroon apparisce a preferenza nuda o coperta dalla sola clamide, e ringiovanita, come ben si addice ad una rappresentanza idealizzata, sebbene non manchino esempi di figure vestite, e di tipi non ringiovaniti. Vedi p. e. Napoli 2383: anfora a thymiaterion di Canosa con heroon, in cui si vede un guerriero in corto chitone, dietro un cavallo; Ermitage 881: anfora pugliese con heroon in cui un giovane in corto chitone, con la chamide e l'elmo, si appoggia ad un cavallo; British Museum, Vol. IV, 281: anfora a mascheroni di Basilicata con heroon, nel quale siede una figura maschile bar-

bata con cantharos nella d. e bastone nella s. ; Berlino 3155 : anfora pugliese con un heroon, nell' interno del quale siede un uomo attempato, avvolto nel manto, reggendo la lira sulle ginocchia ed il plettro nella d. — Per la presenza poi della lira, l' Holwerda la spiega come un istrumento suonato presso le tombe per placare le anime dei morti: noi invece, stante la sua minore frequenza in rapporto agli altri oggetti più comunemente figurati, la riteniamo un attributo per quella concezione più realistica ed affatto speciale del defunto come citaredo vittorioso (cfr. pure Napoli 2028). Spesso il giovane è presentato presso un cavallo, ed allora bisogna riconoscere nel pittore l' idea di rappresentare l'anima del morto che compie il viaggio per arrivare all' Elisio ; o è accompagnato dal cane, l' animale domestico più affezionato e fedele, che segue il padrone nel mondo di là, lasciandosi morire sulla tomba di lui. Notevole è un vaso (Sant' Angelo 704) in cui i due motivi si soprappongono, e si vede dentro l' heroon un vecchio barbato con bastone, sedente a destra, e da sinistra un giovane eroe traente il suo cavallo e preceduto dal cane, che si ferma avanti al vecchio ed abbaia.

Gruppi di giovane e cavallo, o di giovane e cane ricorrono nei vasi segnati ai quadri 14 e 15.

Negli heroa con una sola figura maschile è preferita la rappresentanza elisiaca, e perciò vediamo il giovane con un cantharos o una patera nelle mani, e talvolta l' uno o l' altra in una mano, e la lancia nell' altra : elementi questi, che mal si vedrebbero accoppiati, se non si concedesse loro il valore simbolico funebre, la dipendenza simultanea cioè dai due diversi ideali eroici, il più antico, atletico e guerriero, e il più recente, dionisiaco. In altri casi invece il giovane eroe è raffigurato come un amante, che ha già ricevuto il dono afrodisiaco. Così presso Stephani, Ermitage, 1073 : anfora pugliese con heroon, nel quale siede un giovane, che ha nella d. un uccellino bianco e nella s. due giavellotti. Male si spiegherebbe qui l' uccellino, secondo vuole l' Holwerda, come animale caro al defunto, e quindi portato in dono alla sua tomba da un visitatore, come male sarebbe unito con la lancia, se non si pensasse al valore funebre simbolico acquistato da entrambi. Altra scena elisiaca si ha quando accanto al defunto troviamo la vasca, la quale ricorre pure come motivo isolato negli heroa (Cfr. Napoli 2311 : anfora pugliese di Canosa con heroon in cui si vede una bianca vasca). Un esempio si può trovare nel British Museum (Walters, Vol. IV, n. 283) : anfora a mascheroni con heroon, nel quale sta un giovane nudo in piedi nell' atto di immergere la s. in una larga e bianca vasca, che è dipinta presso di lui. Altro nell' Ermitage, n. 352 : anfora simile con heroon, sotto il quale sta un giovane nudo appoggiato ad una vasca con un uccellino nella d.; nel campo un cantharos. Non deve parere strana una scena così fatta, se per poco si pensi alla purificazione delle anime prima di essere ammesse nell' Elisio (1). E nel secondo caso, dove la rappresentanza è più complessa, bisogna intendere che l'eroe è presentato dall' artista in un secondo momento, quando cioè, dopo la purificazione, è fatto degno di partecipare alla libazione divina, come ci dice il cantharos, ed ai godimenti elisiaci, come ci dimostra il dono erotico dell' uccellino.

---

(1) Il Patroni (*Ceramica*, p. 171) fu contrario alla idea della purificazione ; però, come egli mi comunica, solo in quanto nelle vecchie spiegazioni si riferiva a cerimonie mistiche che sarebbero state realmente praticate e rappresentate sui vasi. Accetta invece quell'idea come fondamento di scene che s' immaginano avvenire negli Elisi.

Nei vasi con heroon sui due lati, di regola troviamo una corrispondenza tra le figure rappresentate nelle edicole, vale a dire, che opposto ad un heroon con figure maschili, se ne trova un altro o vuoto, o pur esso con figure maschili, ed opposto a quello con figure femminili uno vuoto. Solo un esempio ci è capitato di heroa sullo stesso vaso con figure di sesso differente. Cfr. Museo Jatta n. 425: anfora sul corpo della quale da un lato è un heroon con una donna seduta, che si guarda nello specchio; dall' altro lato un secondo heroon con un giovane nudo presso un cavallo. Ma qui benissimo si può riconoscere un'eccezione, o pure supporre, che trattandosi di vasi fatti a dozzina, qualche volta l' artista li abbia decorati in modo da soddisfare a qualunque richiesta.

Venendo finalmente agli heroa con figure femminili, anche per essi possiamo stabilire due grandi divisioni, cioè heroa con una sola figura femminile ed heroa con più figure femminili (cfr. quadri sinottici N. 9 e 10).

Negli heroa con più figure femminili è da notare che appariscono sempre gruppi di due persone. Anche questo può servire per considerare come eccezione quei vasi, negli heroa dei quali sono più di due persone. Il gruppo di due figure femminili è costantemente formato dalla padrona e dall' ancella, mentre l' efebo è aggruppato col padre idealizzato, ovvero con un compagno o socio. Nelle due figure la distinzione di condizione apparisce di regola dal vestiario, perchè la padrona è riccamente vestita, avvolta nell' himation, mentre l' ancella è in una acconciatura più dimessa e coperta solo dal chitone: raramente si aggiunge anche la differenza delle proporzioni, indicandosi nella figura più piccola una serva o schiava giovinetta. Nei pochi casi in cui ad un' edicola con tali rappresentanze se ne opponeva un'altra, essa appariva vuota: perchè nella mente dell' artista era tanto chiara la differenza delle due figure, che egli non sentiva il bisogno di determinare meglio il suo concetto, come aveva fatto per gli heroa opposti a quelli, dove ricorreva la figura maschile barbata ed il giovane. Un' hydria sola del Museo di Napoli (Heydemann 2198=Patroni, *Ceramica*, fig. 99) ha nell' heroon una donna vestita col manto, seduta, con un ombrello spiegato, accanto ad un'altra similmente acconciata, in piedi, che le porge una cista e un ventaglio. E nel Museo di Bologna (Pellegrini 549) ve n'è una seconda in cui dentro l' heroon sta pure una signora vestita riccamente, come al solito, seduta, che si guarda in uno specchio, retto da un'altra donna simile e similmente vestita in piedi di fronte a lei. La posizione speciale di una delle figure (sedente) ci fa ravvisare in essa la defunta; quanto all'altra possiamo dire che come in luogo dello schiavo per l'eroe abbiamo trovato di regola un efebo compagno così qui, almeno per eccezione, in luogo dell'ancella riscontriamo una compagna o amica della morta; se pure la ricchezza uguale del vestito non fu una sovrabbondanza o una trascuranza del pittore, e non basti a caratterizzare la figura secondaria l'atto del porgere gli oggetti. Tranne questi due esempii i gruppi, come ho già detto, sono sempre composti della signora, che si adorna, e dell'ancella, che l'aiuta a completare il suo abbigliamento. È la « toletta della sposa » come si trova pure nei dipinti sepolcrali della Campania.

Il Furtwängler (Berlino 3245) riporta una scena simile ed interpreta le due figure (signora e schiava) come due defunte. Noi non accettiamo la sua opinione per le ragioni anzidette. Una è la defunta che si onora di heroon, la figura secondaria è puramente simbolica; non altrimenti avviene nelle stele attiche del tipo di quella di Hegeso.

Riguardo agli heroa con una sola figura femminile, possiamo osservare che la donna nuda che si trova su un'anfora del Museo di Napoli (2235) è opera di un falso restauro della figura di un guerriero. La donna è in piedi o seduta, come si vede nei quadri N. 16 e 17.

Le rappresentanze più comuni sono: la donna seduta con una cassetta, o un calathos, o una patera, o un cantharos; e la donna in piedi appoggiata talvolta graziosamente ad

una colonnina o ad un'anfora. Il Watzinger crede che si debbano considerare probabilmente come derivazioni da modelli dell'Asia Minore il tipo della donna appoggiata al vaso, come di quella in atto mesto (Cfr. Niobe, Napoli 3246), il giovane col cane o presso il cavallo ed il guerriero con scudo e lancia.

L' Holwerda poi vuol riconoscere nei vasi dentro l' heroon dei monumenti sepolcrali, e nelle figure che si appoggiano, dei visitatori, che si appoggiano alla tomba. Noi invece spieghiamo il tutto col solito carattere funebre simbolico di simili rappresentanze; il vaso destinato al corredo funebre, diventa un vero e proprio attributo della figura defunta; esso ha spesso la forma di thymiaterion e rientra così anche nel corredo della sposa, idealizzazione della defunta. Siede talora la figura su la sua propria tomba, rappresentata da un tumulo o da un capitello ionico; ma in quanto essa è un'ombra degli Elisi, e non altrimenti che nelle lekythoi bianche attiche la defunta siede avanti alla propria stela. Inoltre insieme con la figura femminile troviamo l' uccello, che la donna regge o tra le dita, se è in piedi appoggiata al vaso (Napoli 2076 = Patroni, *Ceramica*, fig. 98) o sulle ginocchia, se è seduta (Caputi 350) o lo tiene accanto (British Museum IV, 286). Anzi il Walters in quest'ultima rappresentanza, trattandosi di una donna nuda con un cigno (? il vaso è ridipinto) crede di riconoscere Leda. Noi prima di tutto contestiamo l'interpretazione mitologica, eppoi volendola ammettere, dalla presenza del cigno siamo indotti a pensare piuttosto ad una defunta idealizzata come Afrodite, che come Leda, la quale non ha niente che fare con la morte e con le idee funebri degl'italioti. Nell' interpetrazione puramente simbolica, elisia, della figura riconosciamo la convenienza del cigno come attributo della defunta, tenendo presente il carattere funebre da esso acquistato, come si può anche vedere da molti vasi, che hanno i manichi terminanti in teste di cigno, dal cigno che accompagna l' Eros funebre nella pyxis Sant' Angelo 607 sopra citata e da altri esempi. Analogamente alla figura maschile, la figura femminile è presentata talvolta presso una vasca, nel momento cioè della sua purificazione, e, sebbene qui la nudità sarebbe giustificata, pure la troviamo vestita, il che fa argomentare la repulsione degli artisti per il dipingere negli heroa figure femminili nude. Cfr. Fitzwilliam Museum (Gardner), 247: hydria con heroon nel quale una donna in piedi, vestita, con uno specchio nella dr. ed un ventaglio nella s. si appoggia mollemente ad una vasca, che è dietro di lei.

Una scena più affettuosa, ma più realistica, che si avvicina di molto a quelle dei rilievi attici, è rappresentata nell' heroon su un'anfora della Raccolta Cumana del Museo di Napoli (7): anfora cumana di forma svelta con heroon in cui una donna in piedi, vestita, regge nella s. una cassetta e nella d. un uccellino. Alla sua d. è una bambina, che si solleva sulla punta dei piedi e tende le mani quasi per prendere l'uccello.

Questo realismo, questo sentimento di famiglia che ricorda la vita terrena e poco si accorda con le idee elisiache comuni sui vasi italioti, richiama l'altra anfora n. 27 della stessa collezione, ed è una singolarità della fabbrica di Cuma.

Tali sono i motivi, che ricorrono su la numerosa ed importante serie di vasi, che abbiamo esaminato. Ma l'interesse di queste rappresentanze non finisce a siffatta classe speciale di monumenti; perchè essi stanno in rapporto con tutti quanti i soggetti trattati dai ceramografi della nostra regione. Come già osserva il Watzinger (1), gli stessi motivi, i

---

(1) Anche qui veramente preceduto e quasi guidato dal Patroni (*Ceramica*, p. 162).

quali ricorrono nell'interno dell'edicola, si ripetono anche fuori in una serie di quadri, in cui prima si volevano vedere scene di misteri: misteri ai quali dopo Otto Jahn ed Ottofredo Müller, nessuno crederà più per i vasi dell'Italia Meridionale. I soggetti però degli heroa sono più limitati, che quelli liberi: sono direi regolati da leggi determinate, o ricordano una tradizione. E questa specie di sistema, che si riscontra nelle scene dell' edicole, fa anche pensare che riproducano, almeno intenzionalmente, monumenti scolpiti. Così come abbiamo visto nell'esame dei singoli tipi, gli artisti obbediscono a leggi quasi costanti, e rappresentano la donna sempre vestita, e raggruppano persone dello stesso sesso. Nella decorazione libera invece questo non si osserva. La donna è rappresentata nuda con grande frequenza, come è accoppiata cogli efebi fin dai primi vasi italioti (1). Vuol dire che mancando l'heroon e con esso ogni elemento, dirò così, di carattere veramente realistico, il pittore si è trovato in una libertà ancora maggiore, per cui al primo processo di idealizzazione di elementi realistici, facendone seguire un altro ancora più largo, non solo modifica i tipi ed i loro aggruppamenti, ma dà libero corso ai soggetti propriamente elisiaci, alle conversazioni erotiche che rappresentano la vita dei beati, e che pertanto sono così indeterminate e vaghe, ma anche così tipiche. In ogni modo però, l'elemento erotico-elisiaco, come il Patroni ha dimostrato nello scritto testè citato, è più antico delle scene con heroon; la proposizione del Watzinger può quindi esser vera come processo moderno d' investigazione, di penetrazione nello spirito della ceramografia italiota; ma storicamente è vera soltanto la proposizione inversa. Dalla somiglianza delle azioni che avvengono fuori dell' heroon con quelle interne si deve pertanto dedurre che anche queste sono elisiache (2), appartengono ad un mondo fantastico ultrasensibile. Le differenze tra le seconde e le prime non possono spiegarsi se non con la determinazione maggiore e con la limitazione e fissazione dei motivi che la rappresentanza funebre italiota ha subite nell'applicarsi alla figura del monumento sepolcrale. Le influenze di altre arti figurate sulla rappresentanza degli heroa nella ceramografia italiota si sono dunque senza dubbio manifestate solo nell' ultima parte del fenomeno dianzi descritto: esse hanno contribuito a fissare alcuni motivi per i quali offrivano modelli; ma ciò è avvenuto nei limiti e secondo le esigenze delle idee religiose e funebri che predominavano nella regione, ed ha perciò trasformato profondamente il valore degli stessi motivi artistici derivati dalle fonti ioniche ed attiche.

---

(1) Cfr. Patroni, *Due anfore ruvestine*, cit. innanzi.

(2) Con ciò si spiega pure come, in alcuni rari casi in cui l' Holwerda (o. c. p. 57, 60) credeva trovare un appoggio alla sua teoria, e che coincidono anche in massima parte con gli altri rari casi in cui la figura nell' heroon non è dipinta in color bianco ma risparmiata come le altre, si vegga espresso un certo rapporto, sempre però piuttosto vago e non immediato, fra la figura interna e le esterne. Si aggiunga ai vasi citati dall' Holwerda l' anfora cumana della raccolta Stevens in cui la defunta rende culto a Dioniso, e il vaso Jatta 423. In questi casi il rapporto non è tra vivi, ma tra beati degli Elisi o thiasoti, di cui quelli interni non sono immaginati come figurazione plastica del monumento funebre, ma presenti nella tomba quali ombre invisibili ai viventi, e circondati da altre ombre o divinità.

QUADRI SINOTTICI

Quadro N. 1.

Vasi con heroon distribuiti per forme

Musei e Raccolte	Anfora pugliese	Anfora a mascheroni	Anfora a volute	Anfora a rotelle	Anf. cumana	Pelike	Thymiaterion	Hydria	Cratere a calice	Pyxis stamnoide	Totale
Museo di Napoli* (Heydemann).	1763, 2024, 2028, 2029, 2033, 2188, 2192, 2194, 2203, 2230, 2235, 2242, 2260, 2272, 2279, 2311, 2417; S. A. 14, 645, 704, 705.	1761? 1989, 1991, 2022, 2026, 2047, 2040, 2051, 2172, 2193, 2197, 2239, 2276, 2287, 2291, 2397, 3228, 3229, 3254; S. A. 9, 687, 690.	S.A. 22	1760.	R. C. 7, 13, 27. ST. 1re	2194.	1335, 2000, 2076, 2159, 2208, 2232, 2251, 2255, 2340, 2388, 2887, 3233, 3246; S.A 6,7,706, 707.	859, 2099, 2106, 2134, 2195, 2198, 2199 2380, 2385, 2390. R.C. 22, 28.	1985.	S. A. 607.	**83**
Museo Jatta di Ruvo (Jatta).	407, 408, 416, 417, 423, 425, 521, 1337, 1382.	405, 409, 424.	—	—	—	1500.	418, 419, 420.	682.	—	—	**17**
Collezione Caputi (Jatta).	217, 221, 246, 276, 314, 341, 364, 411, 446.	248, 253, 275, 296, 306.	—	—	—	—	257, 263.	350, 355, 360, 371.	—	—	**20**
Museo di Bologna (Pellegrini).	495, 496, 514.	563, 564, 565, 566, 567, 568.	—	—	—	—	532.	548, 549.	—	—	**12**
Museo di Capua.	—	—	—	—	—	—	—	una d. col. Califano.	—	—	**1**
British Museum (Walters, vol. IV).	333, 334, 335, 341.	279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286.	276.	—	—	—	—	351, 352, 353, 355.	—	—	**17**
Ermitage (Stephani),	781, 810, 852, 881, 1073, 1210, 1218, 1360, 1364, 1444.	351, 352, 353, 354, 356, 371, 419, 420, 421, 423, 424, 425, 426, 778, 787, 807, 816, 887, 1075, 1077, 1228, 1232, 1286, 1290, 1362, 1439, 1442.	—	—	—	—	1152, 1154, 1155, 1157, 1279, 1283.	849, 858, 1313.	—	—	**46**
Berlino (Furtwängler).	3155, 3243, 3244, 3245, 3246, 3247, 3248, 3249, 3251, 3252.	3259, 4123, 4124, 4125.	—	3260.	—	—	3262.	3171.	3297.	—	**18**
Monaco (Jahn).	847.	810, 815.	849.	—	—	—	853.	852.	—	—	**6**
Fitzwilliam Museum (E. A. Gardner).	—	—	—	—	—	—	—	247.	—	—	**1**
Karlsruhe (Winnefeld).	—	389.	—	384.	—	—	—	376.	—	—	**3**
Vienna (Masner).	—	474.	—	—	—	—	—	—	—	—	**1**
Atene (Collignon e Couve).	—	1976.	—	—	—	—	—	—	—	—	**1**
Parigi. Biblioteca Nazionale (De Ridder).	—	919.	—	—	—	—	—	980.	—	—	**2**
Reinach, *Peint. de vases.*	Millingen 19.	Millin II. 27, 29?, 32, 33, 38.	—	—	—	—	—	—	—	—	**6**
Inghirami, *Vasi fittili.*	I, 32.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	**1**
Raoul Rochette, *Mon. inéd.*	una, tav. 30.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	**1**
Ann. dell' Ist. 1852, p. 97.	—	—	—	—	—	—	—	—	una? non fig.	—	**1**
Millingen (Coghill).	—	una, tav. 49-51.	—	—	—	—	—	—	—	—	**1**
Reinach, *Répertoire.*	una, II, p. 361-2.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	**1**
Totale	**71**	**87**	**3**	**3**	**6**	**2**	**31**	**32**	**3**	**1**	**239**

* Comprese le raccolte Sant'Angelo e Cumana, per le quali adoperiamo le stesse abbreviazioni usate da Heydemann, e la raccolta Stevens (ST) di recente acquisto.

N. B. Gl'interrogativi che seguono i numeri denotano che la forma non è precisamente indicata, o non è sicura.

Quadro N. 2.

Vasi con heroon dall'una e dall'altra parte

Forme	Napoli	Ermitage	Jatta	Berlino	Bologna	Totale
Anfore cumane	R. C. 13.	—	—	—	—	1
» pugliesi	1763, 2203, 2242.	—	125.	—	495, 496.	6
» a mascheroni	2197, 3229.	356, 371.	—	—	—	4
» a rotelle	—	—	—	3260.	—	1
» a thymiaterion	3246.	—		3262.	—	2
Totale	**7**	**2**	**1**	**2**	**2**	**14**

Quadro N. 3.

Vasi con heroon da una parte e testa femminile dall'altra

Forme	Museo di Napoli	Ermitage	Museo di Bologna	British Museum	Museo di Berlino	Museo di Vienna (Masner)	Totale
Anfore pugliesi	2235, 2269.	1073, 1218.	—	—	3249, 3251.	—	6
» a volute	S. A. 22 *.	—	—	—	—	—	1
» a mascheroni	2022, 2026, 2172, 2230, 2287, 2291. 2397.	1286, 1290, 1442.	566.	Vol. IV, 285.	4123, 4124.	474.	15
» a thymiaterion		1279.	532**.	—	—	—	2
Totale	**10**	**6**	**2**	**1**	**4**	**1**	**24**

* Testa anche nell' heroon.
** Testa dentro l'heroon: nessuna rappresentanza dall' altro lato.

Quadro N. 4.

Vasi con heroon da una parte e rappresentanze mitiche dall'altra.

Forme	Museo di Napoli	Museo Jatta	British Museum	Ermitage	Museo di Berlino	Pinacot. di Monaco	Collez. Caputi	Millin	Coghill e Ann. dell' Ist.	Totale
Anfore a mascheroni .	1762 (Heracles) 1989 (Dioniso, Arianne e Satiro) 3228 (Scena bacchica) 3254 (Funerali di Patroclo) S.A.687 (Scene bacchiche). ***	424 (Thiaso bacchico)	IV, 279 (morte d'Ippolito)	419 (Nike). 420 (Ifigenia in Tauride). 424 e 426 (Scene infernali) 1232 (Nike).		810 (Medea)	253 (Amazonomachia)	II, 27 (Amazonomachia) * II, 32 (Trittolemo) II, 37-38 (Morte d'Archemoro)	Cogh. 49-50 (Thiaso) **	18
» a volute. . . .	—	—	IV, 276 (Thiaso bacchico)	—		849 (Inferno)		—	—	2
» pugliesi		423 (Antigone e sotto, in giro, Amazonomachia).		—	3243 (Giud. di Paride) **** 3245 (Heracles presso le Esperidi)		—	—	—	3
» a rotelle	1760 (Melampo e le Proetidi)	—	—	—	—	—	—	—	—	1
» a thymiaterion.	2383 (Nike) 2388 (Eros) 3233 (Tereo, Procne e Filomela)	420 (Eros)	—	1152 (Eros con offerte)	—	853 (Furore di Licurgo) ****	263 (Eros presso una stela)	—	—	7
Pelike		1500 (Apollo e Marsia)	—	—	—	—		—	—	1
Crateri	—			—	3297 (Scena bacchica)		—	—	Ann. 1852 **** p. 97 (Divinità della luce)	2
Pyxis	S. A. 607 ***** (Eros)	-	—		—	—		—	—	1
Totale	**10**	**4**	**2**	**6**	**3**	**3**	**2**	**3**	**2**	**35**

* Sul collo, divinità della luce. ** Altra scena bacchica sul collo. *** Altra sul collo, e dalla parte opposta del medesimo, testa di Afrodite sopra due Nikai in biga. **** Nella zona superiore. ***** Sul vasetto che fa da pomo al coperchio.

Quadro N. 5.

Vasi con heroon da una parte e culto alla stela dall' altra.

Forme	Museo di Napoli	Ermitage	Bologna	Collezione Caputi	Museo Jatta	Berlino	Monaco	Karlsruhe	British Museum	Millin e Reinach	Atene	Parigi B. N.	Totale
Anfore pugliesi	2192, 2272, 2279, 2311, 2417: S. A. 14, 704, 705.	781, 810, 852, 881.	514.	221, 276.	407, 408, 417, 521.				IV, 333, 334, 335.	*Répert.* II p. 362.	—	—	**23**
» cumane	ST. due	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	**2**
» a mascheroni . . .	2047, 2049, 2051, 2193, 2239, 2276, S. A. 9, 690.	351, 352, 354, 421, 423, 425, 778, 787, 807, 816, 887, 1075, 1077, 1362, 1439.	563. 564. 565. 567. 568.	248. 275. 296. 306.	405. 409.	3259. 4125.	815.	389.	IV, 280, 281, 282, 283, 284, 286.	*Peint. de Vases* II, 33.	1976.	919.	**47**
» a rotelle	—	—	—	—	—	—	—	384.	—	—	—	—	**1**
» a thymiaterion . .	2000, 2076, 2208, 2255.	—	—	257, 263.	—	—	853, A*	—	—	—	—	—	**7**
Crateri a calice	1985.	—	—	—	—	—	—	—	—	*Répert.* I p. 291. = Annali 1852, p. 97	—	—	**2**
Totale	**23**	**19**	**6**	**8**	**6**	**2**	**2**	**2**	**9**	**3**	**1**	**1**	**82**

* V. quadro sinottico precedente.

Quadro N. 6.

Vasi con heroon da una parte e figure realistiche o ammantate dall' altra.

Forme	Museo di Napoli	Ermitage	Collezione Caputi	Museo Jatta	Museo di Berlino	Totale
Anfore pugliesi	2024, 2029, 2033, 2194.	1210, 1360, 1364, 1444.	217, 246, 314, 341, 411, 446.	416, 1337, 1382.	3155, 3246, 3247, 3252.	21
» cumane	ST. una	—	—	—	—	1
» a mascheroni	1991?	353.	—	—	—	2
» thymiaterion	2887.	—	—	419.	—	2
Totale	**7**	**5**	**6**	**4**	**4**	**26**

Quadro N. 7.

Heroa con più figure maschili.

Forme	Museo di Napoli	British Museum	Ermitage	Berlino	Monaco	Karlsruhe	Totale
Anfore pugliesi	1763 A. 2117, 2192. S. A. 704, 705.	—	810 A.	3155 A, 3246.	—	—	8
» a mascheroni	2197 A, 3229 A. S. A. 690.	—	353 A, 356, 371, 424, 426.	3259.	—	—	9
» a volute	—	IV, 276 A.	—	—	849.	—	2
» a rotelle	—	—	—	3260.	—	384.	2
Thymiaterion	2208.	—	—	—	—	—	1
Totale	**9**	**1**	**6**	**4**	**1**	**1**	**22**

Quadro N. 8.

Heroa con una sola figura maschile.

Forme	Museo di Napoli	British Museum	Museo di Bologna	Museo Jatta	Ermitage	Collez. Caputi	Reinach	Berlino	Monaco	Atene	Vienna (Masner)	Capua	**Totale**
Anfore pugliesi	1763 B, 2024, 2028, 2029, 2033, 2188, 2203, 2230, 2235, 2242, 2269, 2272, 2279, 2417.	333, 334, 335.	495 A, 496 A.	407, 408, 425, 521, 1337, 1382.	781, 852, 881, 1073, 1444.	217, 221, 246, 276, 341.	*Repertoire* II, p. 361. Millingen 19.	3155 B, 3249, 3252.	..	..	—	..	**40**
» a mascheroni .	2022, 2026, 2049, 2051, 2172, 2193, 2197 B, 2397, 3228, 3229 B; S. A. 9, 687.	279, 280, 281, 282, 283, 284, 285.	563, 564, 565.	405, 409, 424.	352, 353 B, 419, 420, 423, 425, 778, 787, 807, 816, 887, 1077, 1290, 1362, 1439.	275, 296.	Millin II, 27, 32, 33, 38.	4123, 4124, 4125.	810, 815.	1976.	474.	—	**53**
» thymiaterion. .	2159, 2161, 2251, 2388, 2887.	.	.	—				.		..	..		**5**
Hydrie	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	una	**1**
Crat. a calice	1985.	—	—	—	—	—	*Rép.* I, p. 291.	—	—	—	—	—	**2**
Totale	**32**	**10**	**5**	**9**	**20**	**7**	**7**	**6**	**2**	**1**	**1**	**1**	**101**

Quadro N. 9.

Heroa con più figure femminili.

Forme	Museo di Napoli	Ermitage	Collezione Caputi	Museo di Bologna	Museo di Berlino	British Museum	Totale
Anfore pugliesi	–	–	–	–	3245.	–	1
» cumane	R. C. 7.	–	–	–	–	–	1
» a mascheroni	–	351.	248.	–	–	–	2
» a thymiaterion	1335, 2000, 2340.	–	–	–	3262.	–	4
Pelike	2194 *	–	–	–	–	–	1
Hydrie	2099, 2195, 2198, 2199; R. C. 22.	849.	–	548, 549.	–	352.	9
Totale	**10**	**2**	**1**	**2**	**2**	**1**	**18**

* In B, coppia su cui vola un Eros: la defunta rappresentata come amante elisia col suo efebo.

Quadro N. 10.

Heroa con una sola figura femminile.

Forme	Museo di Napoli	British Museum	Museo di Bologna	Museo Jatta	Collezione Caputi	Fitzwilliam Museum	Ermitage	Monaco	Karlsruhe	Berlino	Inghirami	Parigi B. N.	Totale
Anfore pugliesi	–	IV, 341.	495 B, 496 B.	423, 425.	411.	–	1218.	847.	–	3251	1, 32.	–	10
» cumane	R. C. 13; ST. tre.	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	4
» a mascheroni	2047, 2239, 2276, 2287, 2291.	IV, 286.	566. 567, 568		253, 306.		354, 1075, 1228, 1232, 1286, 1442.		389.	–	–	919.	19
» a thymiaterion	2076, 2232, 2255, 3233, 3246; S. A. 6, 7.	–		418, 419, 420.	257, 263.	–	1152, 1155, 1157, 1279, 1283.	853.	–	–	–		18
Hydrie	859, 2106, 2134, 2385, 2390, R. C. 28.	351, 355.	–	682.	350, 355, 360, 371.	247.	858.	–	376.	–	–	–	6
Pelike	–	–	–	1500.	–	–	–	–	–	–	–	–	1
Totale	**22**	**4**	**5**	**7**	**9**	**1**	**13**	**2**	**2**	**1**	**1**	**1**	**68**

Quadro N. 11.

Heroa senza figura nell' interno.

Forme	Museo di Napoli	Museo Jatta	Museo di Bologna	British Museum	Collezione Caputi	Collezione Coghill	Reinach	Ermitage	Monaco	Parigi B. N.	Berlino	Totale
Anfore pugliesi	2203, 2242 B, 2311; S. A. 14, 645.	416, 417.	514.	—	314, 364, 446.	—	—	1210, 1360, 1364.	—	—	3243. 3247, 3248.	17
» cumane	R. C. 13 B.	—	—	—	—	—	—		—	—	—	1
» a mascheroni.	1762, 1989.	—	—	—	—	49-51.	Millin II, 29.	371.	—	—	—	5
» a rotelle . . .	1760.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3260.	2
Thymiateria.	3246 B.	—	532.	—	—	—	—	—	—	—	3244.	3
Hydrie	2380.	—	—	353.	—	—	—	1313.	852.	980.	3171.	6
Crateri	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3297.	1
Totale	**11**	**2**	**2**	**1**	**3**	**1**	**1**	**5**	**1**	**1**	**7**	**35**

Quadro N. 12.

Heroa con una sola figura maschile in piedi.

Forme	Museo di Napoli	Museo di Bologna	British Museum	Museo Jatta	Collezione Caputi	Ermitage	Reinach *Peint. de vases*	Capua	Totale
Anfore pugliesi.	1763 B, 2203, 2235, 2279, 2417.	495 A, 496 A.	IV, 333.	408.	217, 246.	881.	Millingen 19.	—	13
» a mascheroni . . .	2172, 2197, 3228; S. A. 687.	—	IV, 281, 282, 283.	—	—	352, 419, 425, 807, 816, 887.	Millin II, 32, 38.	—	15
Hydrie	—	—	—	—	—	—	—	una	1
Totale	**9**	**2**	**4**	**1**	**2**	**7**	**3**	**1**	**29**

Quadro N. 13.

Heroa con una sola figura maschile seduta.

Forme	Museo di Napoli	Museo di Bologna	Reinach	Ermitage	Collez. Caputi	Museo Jatta	British Museum	Monaco	Berlino	Atene	Totale
Anfore pugliesi.	2024, 2028, 2029, 2033, 2188, 2230, 2242, 2269, 2272.	—	*Répertoire* II, p. 361.	1073, 1444.	221, 276, 341.	407, 521, 1337, 1382.	IV, 334, 335.	—	3155, 3249, 3252.	—	**24**
» a mascheroni	2026, 2049, 2051, 2397, 3229; S. A. 9.	564, 565.	Millin II, 27, 33.	353, 423, 787, 1077, 1290, 1362, 1439.	296.	405.	IV, 279, 280, 285.	815.	4123, 4124, 4125.	1976.	**27**
» thymiaterion	2161, 2199, 2251, 2887.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	**4**
Totale	**19**	**2**	**3**	**9**	**4**	**5**	**5**	**1**	**6**	**1**	**55**

Quadro N. 14.

Heroa con guerriero e cavallo.

Forme	Museo di Napoli	Museo di Bologna	Monaco	Caputi	Museo Jatta	British Museum	Ermitage	Annali 1852 p. 97.	Totale
Anfore pugliesi	2203; S. A. 704, 705.	—	—	—	425.		781, 852.	—	**6**
» a mascheroni.	2022, 2193.	563.	810.	275.	409, 424.	IV, 284.	353, 420, 778.	—	**11**
» a volute	—	—	—	—	—	IV, 276.	—	—	**1**
Thymiateria	2383, 2388.	—	—	—	—	—	—	—	**2**
Cratere a calice	1985.	—	—	—	—	—	—	uno	**2**
Totale	**8**	**1**	**1**	**1**	**3**	**2**	**5**	**1**	**22**

Quadro N. 15.

Heroa con figure maschili e cane.

Forme	Millin	Napoli (Sant' Angelo)	Ermitage	**Totale**
Anfore pugliesi	—	704.	—	**1**
» a mascheroni.	II, 32, 33.	9.	423, 1439.	**5**
Totale	**2**	**2**	**2**	**6**

Quadro N. 16.

Heroa con una sola figura femminile in piedi.

Forme	Museo di Napoli	Museo Jatta	Collezione Caputi	Ermitage	Fitzwilliam Museum	Monaco	British Museum	Bologna	Inghirami	Berlino	Karlsruhe	**Totale**
Anfore pugliesi	—	—	—	—	—	847.	—	495 B, 496 B.	Vol. I, Tav. 32	3251.	—	**5**
» cumane	ST. tre.	—		—	—	—	—	—	—	—	—	**3**
» a thymiaterion . .	2076, 3233, 3246.	419.	257.	1279.	—	853.	—	—	—	—	—	**7**
Hydrie	2134.	—	360, 371.	—	247.	—	351, 355	—	—	—	376.	**7**
Pelikai	—	1500.	—	—	—	—	—		—	—	—	**1**
Totale	**7**	**2**	**3**	**1**	**1**	**2**	**2**	**2**	**1**	**1**	**1**	**23**

Quadro N. 17.

Heroa con una sola figura femminile seduta.

Forme	Museo di Napoli	Museo di Bologna	Ermitage	Collezione Caputi	Museo Jatta	British Museum	Karlsruhe	Parigi Bibl. Naz.	Totale
Anfore pugliesi	–	–	1218.	411.	423, 425.	IV, 341.	–	–	5
» a mascheroni . .	2047, 2239*, 2276, 2287, 2291.	566, 567, 568.	354, 1075, 1228, 1232, 1286, 1442.	253, 306.	–	IV, 286.	389.	919.	19
» a thymiaterion .	2232, 2255; S. A. 6, 7.	–	1152, 1155, 1157, 1283.	263.	418, 420.	–	–	–	11
Hydrie	859, 2106, 2385*, 2390; R.C. 28.	–	858.	350, 355.	682.	–	–	–	9
Totale	**14**	**3**	**12**	**6**	**5**	**2**	**1**	**1**	**44**

* La figura è seduta su capitello ionico (abbreviazione della stela funebre).