

1. Locri Epizefiri. Apollo nel santuario di Casa Marafioti? Sul bronzetto ritrovato dagli scavi di Honoré Théodoric d'Albert, Duc De Luynes

Gianfranco Adornato

1. Il santuario arcaico di Casa Marafioti: quale culto?

Il progetto *Lokroi Epizephyrion* (2016-19) ha costituito l'occasione di indagare non solo la *chora* della città antica, finora ignorata e ignota,¹ con il *Locri Survey*, ma anche di riscoprire alcuni monumenti artistici trascurati in letteratura o, in alcuni casi, totalmente negletti². Tra le aree archeologiche della *polis* attenzionate dalle indagini e ricerche del Laboratorio, grazie anche alla collaborazione con l'IBAM del CNR che ha effettuato le prime prospezioni del santuario, il complesso di Casino Imperatore o di Casa Marafioti, manca ancora di uno studio sistematico che restituiscia la sua piena caratterizzazione, fisionomia e indipendenza (topografica, cultuale, artistica) rispetto ad altre aree sacre locresi. Questa lacuna nella storia degli studi si deve anche al totale disinteresse verso le manifestazioni artistiche e scultoree provenienti dal santuario, in particolare per quegli oggetti relativi alla fase di frequentazione di età arcaica. Al contrario, maggiore interesse ha suscitato l'evidenza archeologica e architettonica del tempio, che già in questa prima formulazione presenta peculiarità strutturali locali, come per esempio il pentaglifo o la cornice decorata da *regulae* alternate

Per l'attenta lettura di questo contributo, i consigli e i suggerimenti desidero ringraziare Felice Costabile, con cui ho discusso questioni cultuali e topografiche locresi; Elena Ghisellini, che mi ha sollecitato a mettere a fuoco le specificità iconografiche del bronzetto; e Maurizio Paoletti, che mi ha fornito spunti storiografici su Capialbi e De Luynes.

¹ ADORNATO, FACELLA 2019.

² Cito, per esempio, il caso del coperchio della celebre *lekanis* del Pittore di Berlino della Collezione Candida (Locri, Museo Archeologico Nazionale, inv. 27232), nota a partire dagli inizi del Novecento, la cui esegeti si deve al recente contributo di FIGURA 2019. La sintesi più completa sull'arte locrese rimane ARIAS 1977.

a melagrane e sormontate da una gola di foglie doriche³. Da un punto di vista topografico, l'edificio sacro e il suo santuario si trovano non lontano dal teatro, su un *plateau* che sovrasta il *temenos* (?) di Zeus Olimpia e il suo archivio, celebre per il rinvenimento delle tabelle bronzee. Proprio per la vicinanza con quest'area sacra, il complesso di Casino Imperatore è stato talora considerato un'estensione del santuario di Zeus, nonostante la totale assenza di votivi e di altri materiali diagnostici dall'area⁴.

In questa occasione il presente lavoro si propone di contestualizzare e interpretare la statuetta in bronzo, oggi conservata nella Bibliothèque Nationale de France⁵, e i frammenti di una scultura marmorea, rinvenuti durante lo scavo di Paolo Orsi del 1910, una delle più antiche importazioni di marmo cicladico di grandi dimensioni rinvenuti nell'Occidente greco e nella *polis* di Locri Epizefiri. La rilettura di questi monumenti artistici nel loro contesto sacro, cultuale e artistico può gettare nuova luce sul culto (o su uno dei culti) praticato in quest'area.

2. *Il bronzetto dimenticato*

Nel 1862 un bronzetto maschile proveniente dall'antica città greca di Locri Epizefiri entrò a far parte delle collezioni Médailles et Antiques della Bibliothèque nationale de France. Si trattava del dono di Honoré Théodore d'Albert, duc De Luynes. La statuetta (fig. 145), alta appena 14,2 cm, fu detta provenire «dans les ruines du temple de Proserpine», un'indicazione ancora oggi conservata sulla basetta lignea che regge il *kouros* bronzeo⁶. La figura giovanile, interamente nuda, porta una corona sulla testa ed è stata interpretata a partire da Babelon e Blanchet come un atleta, dal momento che i pugni forati avrebbero tenuto degli *halteres*, vale a dire i pesi per il salto in lungo. Da un punto di vista stilistico-formale, la statuetta presenta caratteri tipici della produzione artistica locale realizzata subito dopo la

³ ORSI 1911; DE FRANCISCIS 1972; GULLINI 1980; COSTABILE 1992; RUBINICH 1996.

⁴ Si deve a DE FRANCISCIS 1972 l'ipotesi di un'attribuzione a Zeus del santuario di Casa Marafioti, poi ripresa e discussa in letteratura.

⁵ Paris, Bibliothèque nationale de France, inv. Bronze.922; BABELON, BLANCHET 1895, pp. 405-6, no 922; JANTZEN 1937; GHISELLINI 1988.

⁶ Così in BABELON, BLANCHET 1895, ripreso poi da JANTZEN 1937, p. 3 (*Tempel der Demeter*).

metà del VI secolo, in particolare in quella fittile: la pettinatura dalla fran-gia bassa, gli occhi amigdaloidi e il naso camuso si ritrovano, infatti, nelle statue fittili ‘a leggio’, realizzate nello stesso arco temporale.

L’indicazione del luogo di provenienza, «dans les ruines du temple de Proserpine» (associato, quindi, con il celebre *Persephoneion* locrese alla Mannella), e l’interpretazione della statuetta bronzea come atleta continuano a rappresentare significativi limiti per la corretta ermeneutica del pezzo. Proprio su questi due elementi si intende fare luce e proporre rettifiche.

Per comprendere appieno l’importanza e il significato del *kouros* bronzeo nel suo contesto religioso e storico-artistico, bisognerà tornare a leggere la relazione di scavo del Duc De Luynes, molto dettagliata per il periodo in cui venne realizzato l’intervento di scavo, nella sua dimensione topografica e documentaria. I *Monumenti*, pubblicati dall’Istituto di Corrispondenza Archeologica nel 1830, ci informano, infatti, che:

curioso di conoscere quanto esisteva di questo tempio, io ne ho intrapreso uno scavo, il cui successo non corrispose alla mia aspettativa. Noi discovrimmo soltanto alcuni gradini esteriori all’occidente; ma gli scavi, fatti nel sito della Cella, non presentarono alcun risultato [...] I soli avanzi dunque di un monumento, che forse fu il tempio di Proserpina, son quei gradini ed alcuni rottami di colonne, di cornici, e di capitelli ammucchiati nelle mura del casino⁷.

Apprendiamo, quindi, che il Duc De Luynes era convinto di scavare nell’area del Casino Imperatore il tempio di Proserpina o Persefone e questa indicazione topografica è rimasta in letteratura, nonostante lo scavatore medesimo avesse precisato che le indagini si erano svolte presso il Casino Imperatore, quindi non nell’area del *Persephoneion*, localizzabile in contrada Mannella. Questa sezione della relazione di scavo ci consente di comprendere meglio l’indicazione topografica indicata sulla basetta del bronzetto, ripresa dagli studiosi successivi, a cominciare da Babelon e Blanchet e, successivamente, da Jantzen. Questo dato, acriticamente estratto dal resoconto del De Luynes, è stato di conseguenza messo in relazione con il *Persephoneion*, scavato in un secondo momento da Paolo Orsi. Al contrario, lo scavo di De Luynes venne effettuato nell’area sacra di Casa Marafioti.

⁷ Si cita da PAOLETTI 2003.

Il racconto dei rinvenimenti continua in maniera chiara, come precisa il medesimo scavatore:

una statuetta di bronzo di antichissimo stile greco, rappresentante un efebo (o sia giovinetto) nudo, le cui mani impugnate sono forate da un buco rotondo, destinato a sostenere qualche cosa. Se si suppone che questa figura era un Apollo, le sue insegne furono facilmente un arco, e una freccia o un giavellotto; se rappresentava un guerriero portava la lancia, e lo scudo. Uno de' combattenti del frontone di Egina è ugualmente nudo, e colla testa nel medesimo modo acciuffata. Gli scavi del tempio di Locri non han dato che questa statuetta curiosa per l'alta sua antichità.

Risulta innegabile, quindi, il legame di questa statuetta bronzea con il contesto santuariole di Casino Imperatore o Casa Marafioti: è lo stesso Duc De Luynes a certificare il rinvenimento del *kouros* bronzeo all'interno dello spazio sacro nella frase conclusiva del suo resoconto. A conferma della scoperta del bronzetto dall'area sacra, lo stesso De Luynes fornisce un disegno al tratto che corrisponde nella struttura e nei dettagli all'oggetto conservato oggi a Parigi.

Questo dato ha, di conseguenza, un impatto dirompente nella rilettura dei dati archeologici e artistici a nostra disposizione. Come lo stesso De Luynes aveva messo in evidenza, questa statuetta bronzea va riferita non già a un atleta con *halteres*, ma a una raffigurazione di Apollo, dotato di arco e frecce, secondo l'iconografia più tradizionale del dio arciere e cacciatore. Proprio su questo aspetto, ritengo importante sottolineare il fatto che le statuette di atleti con *halteres* nella bronzistica presentano le gambe piegate e le braccia distese parallele oppure le ginocchia leggermente flesse e le braccia portate in alto sopra la testa⁸. Dal momento che sul bronzetto locrese il posizionamento delle braccia è differenziato (il braccio sinistro è piegato e risulta più alto di quello destro, leggermente abbassato; il disallineamento delle braccia e, conseguentemente, degli *halteres* avrebbe causato uno sbilanciamento nella spinta e nello slancio dell'atleta), questo elemento invita a rigettare l'ipotesi di un atleta a favore di Apollo con arco impugnato

⁸ E.g. Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia, inv. 1569 da Falerii; per la medesima posa nella pittura vascolare Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 2310 (Pittore di Berlino); ARV 197, 6. Nelle raffigurazioni vascolari, gli *halteres* sono mantenuti paralleli sia nella fase di slancio che nel salto; Boston, Museum of Fine Arts, inv. 01.8020 (Onesimos).

nella mano sinistra e frecce nella destra. Allo stesso tempo, non è sostenibile l'ipotesi di un'offerta di un *kouros* bronzeo generico, dal momento che gli attributi tenuti in mano lo connotano in maniera più specifica⁹.

Alla luce di questa puntuale rilettura del resoconto di scavo del Duc de Luynes mi è possibile concludere che:

- 1) la statuetta bronzea della Bibliothèque nationale fu rinvenuta all'interno del santuario di Casino Imperatore o Casa Marafioti, e non del *Persephoneion*;
- 2) il bronzetto raffigura un Apollo, e non un atleta, con l'arco impugnato nella mano sinistra e le frecce in quella destra;
- 3) il bronzetto di Apollo, databile poco dopo la metà del VI secolo, rappresenta una delle più antiche manifestazioni artistiche e culturali a Locri;
- 4) il bronzetto risulta quindi coevo con la fase più antica di frequentazione del santuario e del suo tempio arcaico.

3. Il kouros arcaico in marmo pario

Al bronzetto di Apollo, possiamo aggiungere un'altra significativa testimonianza artistica rinvenuta nel corso degli scavi di Paolo Orsi, generalmente poco valorizzata, forse a causa del suo stato di conservazione: si tratta di un frammento di una statua di *kouros* in marmo pario (fig. 146), dalle cave a cielo aperto di Lakkoi, di notevoli dimensioni, attribuibile a un artista insulare, commissionato dalla città medesima o da qualche aristocratico cittadino locrese (e dal suo *oikos*), e dedicato nel santuario di Casa Marafioti. Il frammento relativo al collo e alla capigliatura di una statua maschile è databile subito dopo la metà del VI secolo, quindi coevo al bronzetto di Apollo e alla fase di monumentalizzazione del tempio arcaico. Della capigliatura rimangono, a una visione posteriore, circa 9-10 ciocche verticali e circa 5 fasce orizzontali. Il frammento locrese trova confronti con esemplari del Melos Group (555-540 a.C.), secondo la classificazione della Richter, in particolare con il *kouros* eponimo del

⁹ STEWART 1986, p. 60: «the true kouros has no attributes, no exclusive functions, and no easily explicable pattern of distribution. Indeed, the very fact that it has to be furnished with attributes to depict specific personalities like offering-bearers, athletes, or Apollo, indicates that no particular identity can be attached to the basic type».

gruppo e con un altro da Tebe¹⁰. Il *kouros* del santuario di Casa Marafioti costituisce un'importante attestazione dell'importazione di scultura in marmo (pario) nelle *poleis* greche d'Occidente, in Magna Grecia, in Sicilia e in Cirenaica. Intorno alla metà del VI secolo, infatti, si possono annoverare significativi esemplari marmorei realizzati da maestranze cicladiche: a Cirene, per esempio, dei quattro *kouroi* acefali due risultano in marmo nassio, estratto dalle cave di Apollonas, uno in marmo pario dalle cave di Lakkoi (si tratta del medesimo litotipo del frammento locrese), e uno in marmo pentelico¹¹. Da Megara Hyblea proviene il celebre *kouros* funerario di Som(b)rotidas in marmo nassio¹²; da Akragas è la testa di dimensioni inferiori al vero, forse di divinità, dal *temenos* 1 del santuario delle divinità ctonie¹³; a queste evidenze si aggiunge il *kouros* di Locri in marmo pario¹⁴. Questa documentazione, tra Magna Grecia, Sicilia e Cirenaica, ci invita a riflettere con maggiore attenzione sulla questione della scelta dei materiali (marmo nassio, pario, pentelico) e delle maestranze: appare maggiormente aderente alla documentazione archeologica il fatto che le sculture in marmo nassio e pario hanno raggiunto le città greche d'Occidente grosso modo negli stessi decenni. Va quindi rigettata l'ipotesi di una precedenza dell'importazione delle sculture in marmo nassio rispetto a quelle in marmo pario.

Alla luce di queste considerazione, si possono evidenziare alcuni aspetti:

- 1) il frammento della capigliatura di *kouros* è inquadrabile stilisticamente subito dopo la metà del VI (e non nella prima metà del secolo);
- 2) le dimensioni del frammento di *kouros* arcaico in marmo pario dal santuario di Casa Marafioti ci consentono di ipotizzare una statua di dimensioni maggiori del vero;
- 3) la statua di *kouros* sarebbe attribuibile con buona probabilità a un

¹⁰ Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. 1558, da Melos; RICHTER 1960, no. 86, pp. 96-7; Tebe, Museo Archeologico, inv. 3, dal santuario dello Ptoion; *ibid.*, no. 94, pp. 99-100. La proposta di una cronologia più alta, nella prima metà del VI secolo (COSTAMAGNA, SABBIONE 1990), per il frammento di capigliatura da Locri non è compatibile con i dati stilistico-formali e contestuali, e va rigettata.

¹¹ LAZZARINI, LUNI 2010.

¹² Siracusa, Museo Archeologico Regionale, inv. 49401; BASILE, LAZZARINI 2012.

¹³ Agrigento, Museo Archeologico Regionale, inv. S51; ADORNATO 2011, pp. 100-1.

¹⁴ Per una panoramica sulle importazioni di sculture in marmo intorno alla metà del VI secolo: ADORNATO 2019, 2010 a, 2010b e 2021a.

agalma piuttosto che a un generico *eikon*, vale a dire un'offerta votiva di un ricco locrese o del suo *genos*, o della medesima *polis*;

4) se un *agalma*, il frammento di *kouros* potrebbe riferirsi a una statua di Apollo di grandi dimensioni, dedicata nel santuario o nel tempio di Casa Marafioti.

Come abbiamo avuto modo di sottolineare, il frammento di *kouros* marmoreo risulta cronologicamente coevo alla statuetta bronzea di Apollo rinvenuta all'interno del santuario arcaico e, soprattutto, alla monumentalizzazione dell'area sacra con il suo primo tempio.

Il rinvenimento della statuetta bronzea di Apollo nello scavo di De Luynes e della statua marmorea di grandi dimensioni (un probabile *agalma*) durante l'intervento di P. Orsi nell'area sacra di Casa Marafioti invitano a considerare sotto diversa luce il santuario e la divinità venerata in questa parte della città: topograficamente nella parte interna della *polis*, protetta e lontana dalla costa, ma prominente e dominante rispetto alla parte bassa dell'*asty*, della *chora* e dell'*eschatia*.

Da un punto di vista contestuale, dall'area sacra di Casa Marafioti provengono due opere d'arte databili subito dopo la metà del VI secolo e riferibili, almeno iconograficamente, ad Apollo. Stando alla documentazione archeologica e agli scavi di questo settore della città, non sono stati rinvenuti altri votivi e tipologie di materiali diagnostici per definire il culto e la divinità tutelare. Questo dato, materiale e contestuale, pone una questione cruciale sulla titolarità del santuario arcaico e sull'ipotesi di un culto di Zeus, avanzata da De Franciscis nel 1972 a seguito del rinvenimento dell'archivio delle tabelle nella sottostante area, ipotesi ancora diffusa in letteratura, nonostante alcuni dubbi e incertezze. Occorre evidenziare che dal *plateau* di Casa Marafioti non provengono materiali o votivi attribuibili a un culto di Zeus. L'ipotesi di un santuario dedicato a Zeus si basa su una catena di supposizioni, a cominciare dalla pertinenza dell'area della teca alla sopraposta terrazza con l'edificio sacro: un'inferenza tutta da dimostrare e da provare archeologicamente¹⁵. Anche la recente proposta di

¹⁵ COSTABILE 1996, pp. 24-5, attribuisce come divinità tutelare al tempio di Casa Marafioti la figura di Zeus, senza offrire evidenze materiali provenienti dall'area sacra dirimenti per la definizione del *pantheon* locrese. La proposta si basa su un'argomentazione circolare e sulla contiguità spaziale tra Casa Marafioti, un'area dedicata al culto di Zeus Soter e una a Zeus Olimpico. Importanti le considerazioni di CARDOSA, BARELLO 1996 sulla possibile

un terrazzamento della zona, simile al percorso del santuario di Apollo a Delfi, non è stringente e conclusiva ai fini dell'individuazione di un culto di Zeus Olimpico a Casa Marafioti: lo spostamento topografico, cultuale e materiale dalla parte bassa a quella acropolica del culto di Zeus, inoltre, non è supportato né dimostrato dall'evidenza archeologica. Anche la dedica a Zeus Soter, cronologicamente più recente (III-II sec. a.C.) e proveniente dall'area del teatro, può essere indizio di un culto nell'area, ma non necessariamente di un santuario in suo onore¹⁶.

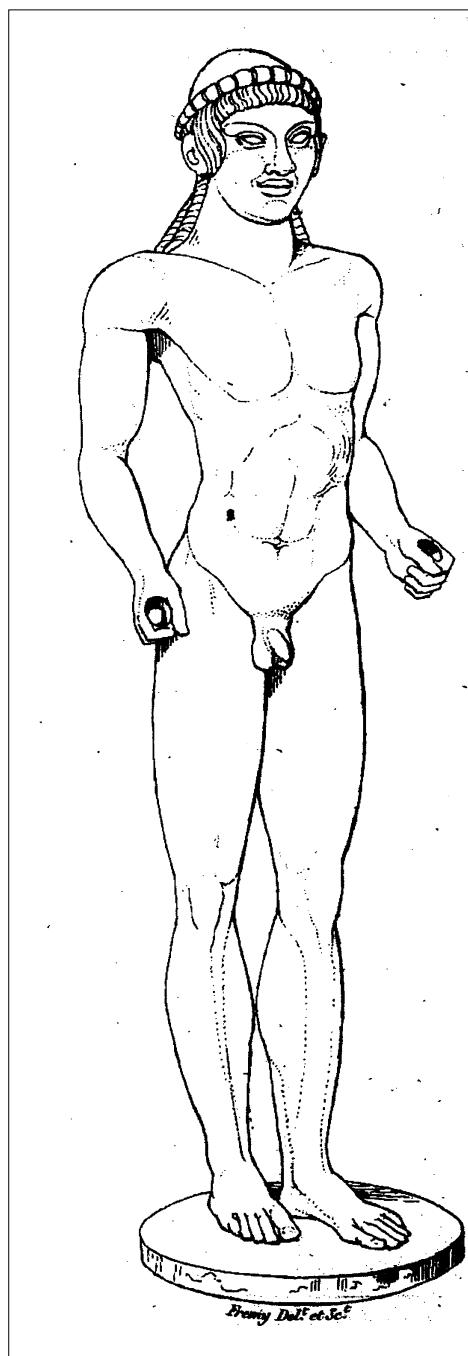
Come interpretare allora il bronzetto e la statua in marmo di Apollo? Si tratta di votivi per Apollo in un santuario di Zeus, non altrimenti attestato a Casa Marafioti?

Da un punto di vista metodologico e contestuale, sarebbe più corretto, a mio avviso, sottolineare l'importanza delle evidenze archeologiche e iconografiche provenienti dagli scavi condotti. Alla luce delle evidenze in nostro possesso, possiamo concludere che la questione relativa alla titolarità del santuario di Casa Marafioti deve rimanere ancora aperta: l'ipotesi di un'area sacra in onore di Zeus non è supportata da nessuna evidenza archeologica, letteraria o epigrafica. Anche un culto in onore di Zeus non trova riscontro nella documentazione rinvenuta nell'area. Al contrario, la ricontestualizzazione del bronzetto di Apollo e la rivalutazione del frammento di statua in marmo sembrano deporre a favore dell'individuazione di un culto di Apollo nell'area sacra di Casa Marafioti.

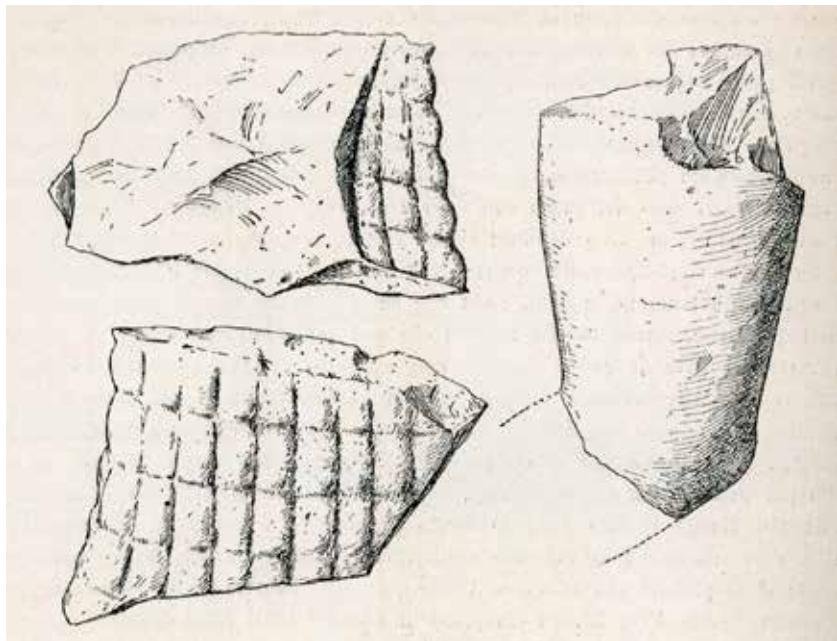
Un luogo di culto in una posizione nevralgica e strategica, acropolica, al centro della *polis*, già attivo e dinamico intorno alla metà del VI secolo, quando i Locresi cominciarono a meglio definire gli spazi cittadini, a strutturare le aree sacre e i monumenti, a erigere un tempio alla divinità, a dedicare ex voto, in bronzo e in marmo, nelle fattezze di Apollo. Una divinità finora assente o poco visibile all'interno del *pantheon* locrese, ma che la statuetta bronzea rinvenuta da De Luynes, oggi a Parigi, e il frammento di *kouros* marmoreo, oggi a Reggio Calabria, ci aiutano a percepire meglio nel contesto storico, topografico, architettonico, artistico e cultuale del santuario arcaico di Casa Marafioti.

estensione del santuario di Zeus Olimpico a Est della teca dell'archivio: sarebbe questo un argomento contrario all'ipotesi di un santuario a Ovest della teca e sopra la terrazza, data la presenza di un possibile muro di *temenos* e un dislivello di 20 m.

¹⁶ RUBINICH 1996, p. 65 ipotizza che il blocco sia franato dalla terrazza soprastante: questa ipotesi, seppure suggestiva, non è verificabile.



145. Locri Epizefiri. Statuetta
bronzea di Apollo (540-530
a.C.) dal santuario di Casa
Marafioti. Paris, Bibliothèque
Nationale de France, inv.
Bronze.922 (da GHISELLINI
1988, fig. 5).



146. Locri Epizefiri. Frammenti marmorei di *kouros* (o Apollo) (540 a.C.) dal santuario di Casa Marafioti. Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale, senza inv. (da ORSI 1911).