

**SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHÉOLOGIE — ALEXANDRIE**

---

# BULLETIN

**No. 33 — N. S. Vol. X. 2.**

Publié par A. ADRIANI.

ALEXANDRIE

SOCIÉTÉ DE PUBLICATIONS ÉGYPTIENNES

—  
1939

# Divinità Orientali di Epoca Romana

nel Museo di Antichità di Torino

---

## III. — MELISSA.

Statua (Tav. I e fig. 1) alta, plinto compreso, m. 1,07, in marmo bianco a grana saccaroide. Della testa, lavorata a parte in marmo nero di paragone, sono scolpiti il collo e la protome, cioè le sole parti visibili, essendo la parte posteriore coperta dalla semicalotta del manto, anche quest'ultima lavorata a parte poi messa in opera e fissata mediante tre perni di ferro <sup>1</sup>. Un accurato esame tecnico di questo particolare esclude qualunque dubbio che possa trattarsi di elementi non antichi; si è infatti notata la perfetta aderenza del collo al corpo, la superficie levigata del piano d'attacco ad orli regolari e l'impronta, lasciata dalla sbazzatura posteriore del capo, sul fondo interno del cappuccio del manto. Mancano i piedi e le mani con le estremità degli avambracci, che anche dovevano esser lavorati a parte ed inseriti. Naturalmente mani e piedi saranno stati dello stesso marmo nero della testa. I lembi anteriori del manto ricadenti dalle braccia mancano di alcune falde, al posto delle quali vedonsi vari forellini, avanzi evidentemente di moderno restauro, come pure moderni sono altri fori più grossolani, praticati inferiormente nel manto a destra ed un largo foro quadrato nella parte dorsale. In fondo a quest'ultimo vedesi lo stucco che serviva a fissare la sbarra, la quale, all'altra estremità, doveva essere incastrata in una parete di fondo.

Antichi sembrano invece altri fori più regolari nel lato inferiore sinistro del manto. L'epidermide del marmo nero della testa presenta zone di erosione alla fronte, alla bocca ed al collo, dovute all'azione del-

<sup>1</sup> È la medesima tecnica che vediamo, per es., nell'Augusto Pontefice del Museo delle Terme: R. PARIBENI, *Le Terme di Diocleziano* ecc. (Libreria dello Stato. Roma 1932) No. 113.

l'acqua piovana. Il resto della figura è discretamente conservato. Del plinto parleremo più oltre. La provenienza è ignota, come per la grande



Fig. 1. — Veduta posteriore della statua a Tav. 1.

maggioranza delle sculture della sezione greco-romana del museo archeologico torinese. Ignorata dal catalogo delle antiche raccolte nord ita-

liane del Dütschke, pubblicata dal Seymour con un insufficiente disegno accompagnato da tre righe di testo <sup>1</sup>, la presente statua può considerarsi, in realtà, inedita.

È una figura muliebre stante, in atteggiamento ieraticamente frontale,



Fig. 2. — Particolare della statua a Tav. I.

i gomiti aderenti ai fianchi, gli avambracci protesi in modo che le palme dovevano esser rivolte all'insù, le gambe unite. Anche i piedi, per conseguenza, dovevano apparire in posizione parallela e piantati interamente sul plinto. La figura indossa un lungo chitone, con *apoptygma*, ed un manto che le copre la testa, tutta la parte dorsale fino ai piedi, le spalle e le braccia, ricadendo da queste in due grandi lembi verticali, ricchi di pieghe. Il collo è cinto da un grosso monile, fatto d'innumeri minuti pendagli. Sotto ai seni gira una cintura, munita di una striscia verticale mediana — *patagium*<sup>2</sup> — fino all'orlo inferiore dello *apoptygma*. *Cingulum* e *patagium* sono ornati a basso-

rilievo da due serie alternate di api e rosette; l'ape centrale della cintura è fiancheggiata da due fiori, stilizzati a forma di stella, e sormontata da una minuscola figuretta frontale di civetta con le ali spiegate (fig. 2). Quanto alla striscia rettangolare che adorna il manto dal sommo del capo fino a mezzo il dorso, se è forse azzardato definirla anche *patagium*,

<sup>1</sup> SEYMOUR DE RICCI: *Statues antiques inédites* ecc.; in *Revue archéologique* s. 4, t. VIII, 1906, pag. 388, No. 67.

<sup>2</sup> È identica nella forma e nella funzione, e simile per il motivo decorativo a rosette, a quella di una statuetta fittile da Cartagine: A. Merlin, *Statuette de terre cuite peinte trouvée à Carthage*; in *Mon. Piot* XXIV, 1920, pag. 73-74. SAGLIO in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionn.* ecc. s. v. *Patagium*, pag. 340.

possiamo chiamarla *stola*, nel significato che questo vocabolo ha nella liturgia cattolica <sup>1</sup>.

Il plinto, che fa corpo con la statua, alto mm.75, ha pianta di forma semilunata, sagomato a gola fra due listelli. Su questo plinto avanzano le zampe di due volatili — trampolieri, a giudicare dalla forma anatomica della zampa, che sembra pertinente all'airone o alla cicogna — collocati simmetricamente d'ambo i lati della figura centrale, un pò più in avanti rispetto a questa. Di quello di destra avanzano ambedue le zampe: A quanto pare, il volatile antico di questo lato dovette esser sostituito, in epoca moderna, da un altro, di cui l'estremità della coda inserivasi, per maggior sostegno, nel grossolano incavo, scalpellato più in dentro sul piano del plinto. Dell'altro volatile avanza il piede destro; un piccolo foro più in dentro doveva servire per l'inserzione di qualche pernetto metallico, destinato al sostegno della parte posteriore. La zampa sinistra manca, essendo stata questa parte del plinto deformata da rilavorazioni posteriori. Dalla forma del plinto si desume che la statua era destinata ad una nicchia.

La tecnica a marmi di diversi colori è indice di età imperiale romana <sup>2</sup>. L'impressione stilistica generale c'induce a datare questa scultura del periodo adrianeo <sup>3</sup>. Il panneggio si compone di elementi stilisticamente distinti:

Inquadrata dalle severe pieghe verticali del manto, che secondano il movimento discendente delle braccia, la veste sul petto è solcata da minute pieghe curvilinee spezzettate, le quali allargansi concentriche al monile, con ritmo simile a quello dei cerchi d'acqua, formati dal tonfo d'un sasso, proiettansi a raggiera sui seni e subito al di sotto tramutansi, con lenti trapassi, in elementi verticali fino al frastagliato orlo dello *apoptygma*. Un'equilibrata rispondenza, dunque, con le forme e col movimento delle membra sottostanti costituisce la bellezza di questo panneggiamento, concepito secondo lo spirito dell'arte attica di età classica.

Nella parte inferiore del chitone, il gran fascio verticale mediano di piegoni, che s'irradiano a corolla sui piedi, richiamando l'idea di una colonna col suo plinto, illustra, in certo qual modo, la funzione statica delle due gambe parallelamente tese. Ma retaggio del gusto arcaico puramente decorativo è il motivo dei grandi festoni di pieghe salienti, che d'ambo

<sup>1</sup> G. DE LUCA in *Enciclopedia Italiana*, art. *stola*,

<sup>2</sup> G. LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen* (Beck. Monaco 1923), pag. 143.

<sup>3</sup> V. oltre a pag. 7, nota 6, a proposito delle repliche dell'Afrodite di Afrodisia.

i lati si diramano simmetriche avvolgenti le gambe, seguendone il garbo del modellato, accompagnate dal non meno decorativo svolgersi ritmico delle falde del manto. Nella parte posteriore, col fare sobriamente grandioso delle rade pieghe ampie avvolgenti a costoloni semiovali, fiancheggiati da lunghe pieghe verticali <sup>1</sup>, lo stile di questa scultura torna classicamente funzionale.

A prescindere dalla rappresentazione del manto, una consimile maniera di panneggiare con reminiscenze arcaiche, in armonia con la ieratica rigidità frontale della ponderazione, la ritroviamo in altre opere, quali la triplice figura di Artemis-Hekate dello Hekataion Lamberg, datato degli inizi del secolo IV av. Cr. <sup>3</sup>, la Hekate del rilievo Metternich <sup>2</sup>, della metà del medesimo secolo, l'idolo cui si appoggia la prassitelica Artemide da Larnaka nel Kunstmuseum di Vienna <sup>4</sup>, le quattro erme muliebri nel Museo del Palazzo dei Conservatori, riferite ai primi tempi imperiali romani <sup>5</sup>. Una maniera approssimativamente analoga di rappresentare il manto, ieraticamente severo e simmetrico nei suoi elementi, appare in una serie di sculture, rappresentanti l'Afrodite di Afrodizia di età adrianea <sup>6</sup>. In confronto degli Hekataia, la nostra statua è panneggiata con più naturalistica pastosità di forme, e

<sup>1</sup> Cfr. la parte posteriore del manto della Eirene di Cefisodoto: G. E. RIZZO, *Prassitele* (Treves & C. Roma 1932) tav. VIII; e dell'Apollo assiso di porfido nel Museo Naz. di Napoli, stilisticamente affine all'Apollo della Sala delle Muse nel Vaticano: R. DELBRUECK, *Antike Porphywerke* (W. de Gruyter. Berlino/Lipsia 1932) pag. 62, tav. 17.

<sup>2</sup> Nel castello di Ottenstein presso Döllersheim: H. SITTE, in *Oesterr. Jahresh.* XIII, 1910, pag. 87 e seg., tav. III-IV. Contrariamente alla opinione del Sitte, il quale afferma (op. c. pag. 93) che l'autore di questa scultura non abbia arcaizzato, noi vediamo nello Hekataion Lamberg un esemplare di stile arcaistico non meno del rilievo Metternich.

<sup>3</sup> Nel Castello di Königswarth in Boemia, proveniente da Egina: A. BAUMEISTER, *Denkmäler d. kl. Alt.* (Oldenbourg. Monaco/Lipsia 1885) I, pag. 632, fig. 702. ROSCHER in *ROSCHER Mythol. Lexikon*, s.v. *Hekate*, col. 1903. FRIEDERICHSWOLTERS: *Gipsabg.* (Spemann. Berlino 1885) No. 240.

<sup>4</sup> RIZZO, op. c. tav. XV.

<sup>5</sup> H. STUART JONES, *A Catalogue ecc.* (Clarendon. Oxford 1926), Orti Mecezaniani No. 1, 19, 20, 24 tav. 55.

<sup>6</sup> C. FREDRICH, *Die Aphrodite von Aphrodisias in Karien*; in *Athen Mittheil.* XXII, 1897, pag. 361 seg., tav. XI-XII. *Einzelstudien* No. 297 (testo di P. ARNDT). Su questo argomento vedasi il recente art. di F. MAGI, *Intorno a due frammenti vaticani di Afrodite di Afrodizia e di Artemide di Efeso*; in *Rendiconti della Pontif. Accad. di Archeologia* XII. 1937, pag. 221 seg.

con reminiscenze prassiteliche <sup>1</sup>; ed in quell'emergere della parte inferiore della figura dal fondo del manto, come dall'ombra d'un'abside, rivela uno spiccato gusto dell'effetto pittorico <sup>2</sup>. La statua torinese è dunque un'opera d'arte arcaistica, ispirata a prototipi della fine del secolo IV av. Cr. o dei primi tempi ellenistici <sup>3</sup>.

Iniziando l'esegesi di questa statua, diciamo subito che tutti gli elementi son tali, da escludere che possa essere qui raffigurata una mortale. Trattasi di una divinità, alla quale cercheremo di dare un nome, se non con assoluta certezza, almeno con approssimazione di probabilità, basandoci sull'esame delle particolarità dell'abbigliamento e del tipo.

Cominciando dunque dalla testa notiamo :

a) L'uso del marmo nero per rappresentare la testa e le altre estremità, in contrasto col bianco per il panneggio, corrisponde alla medesima tecnica delle statue policrome dell'Artemide Efesia, le cui parti nude sono sempre lavorate in materiale litico o metallico nero <sup>4</sup>, mentre il colore e gli ornamenti sono in alabastro o marmo. La medesima tecnica riscontrasi di solito nell'Afrodite di Afrodisia <sup>5</sup>.

b) Il monile a pendagli, che cinge il collo della nostra statua, è più piccolo ma identico al grande monile, che adorna il petto delle statue

<sup>1</sup> Specialmente per il modo di rappresentare le pieghe sul petto cfr. le Muse della Base di Mantinea : RIZZO, op. c. tav. CXXXI, la figura seduta.

<sup>2</sup> Il manto in funzione di sfondo alla figura appare in alcune metope del Partenone e nella Nike di Peonio. È poi frequentissimo in rilievi e statue del IV secolo; fra queste ci limitiamo a citare la Leda di Timoteo e la prassitelica Artemide da Gabi (RIZZO, op. c. tav. XCVII), nella quale il manto circonda la figura, in una maniera e con un effetto non dissimili da quello della nostra statua. Queste maniere sembra preparino il dinamico gonfiarsi barocco del manto intorno al nudo dello Zeus del grande fregio di Pergamo.

<sup>3</sup> Circa la questione dell'esistenza dell'arte arcaizzante nel periodo classico rimandiamo al breve e chiaro cenno riassuntivo, che ne fa P. M. SCHUHL, *Platon et l'art de son temps* (Alcan. Parigi 1933), appendice pag. 73-74.

<sup>4</sup> Forse a ricordo dello xoanon primitivo, che doveva esser d'ebano o d'altro materiale ligneo color nero (cfr. PICARD, *Ephese et Claros*—Bibl. des Ecoles fr. d'A. et R. fasc. 123, ed. De Boccard. Parigi 1922 — pag. 530, nota 8); o fors'anche, più probabilmente, perchè la Dea era immaginata come potenza del fuoco celeste, al pari di Astarte, dagli Aramei qualificata con l'epiteto di « La Nera o La Bruciata » cfr. L'Afrodite Melaenis di Corinto (C. W. MANSELL, *La Vénus androgyne asiatique*; in *Gaz. archéol.* 1879, pag. 67, nota 1).

<sup>5</sup> Cfr. LIPPOLD, op. cit., pag. 143 e nota 43.

della Efesia,<sup>1</sup> al di sopra del pettorale polimaste; non molto dissimile da quello dell'Afrodite caria<sup>2</sup> e derivante dagli ὄρμοι, che vedonsi sulle figurine fittili di arte geometrica, rappresentanti la Hera argiva<sup>3</sup>.



Fig. 3. — Artemide Efesia. Statua marmorea da *Liternum*, nel Museo Nazionale di Napoli.

c) Il duplice motivo delle api alternate con le rosette fa parte della decorazione della guaina della Dea di Efeso. Su questo argomento, che sarà la chiave della nostra esegesi, torneremo più oltre.

d) Il gesto degli avambracci protesi con le palme rivolte all'insù, come per reggere qualche cosa, ritrovasi in alcune varianti del tipo dell'Artemide efesia.<sup>4</sup>

e) Il manto, che la nostra statua apre col suo gesto pieno di grandiosa solennità, corrisponde all'ampio velo simboleggiante il cielo che, in alcune immagini monetarie, la Dea di Efeso, la Hera di Samo, l'Anahita di Hypaipa, l'Afrodite caria sembrano distendere, a guisa di baldacchino<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> cfr. PICARD, op. cit. pag. 529, nota 5.

<sup>2</sup> FREDRICH, op. c. pag. 373.

<sup>3</sup> A. FRICKENHAUS, *Tiryas* (Eleutherandakis & Barth. Atene 1912) pag. 57 e tav. I.

<sup>4</sup> PICARD, op. c. pag. 532. note I e 3. Statuetta nel Museo Capitolino: W. AMELUNG in *Jahreshefte*, XII, 1909, pag. 174. Statua nel Museo del Palazzo dei Conservatori: STUART JONES, *A Catalogue* ecc., Sala dei Trionfi No. 6, tav. 66.

<sup>5</sup> Per la dea di Efeso vedasi in PICARD, op. c. pag. 529, nota 4. Per la Hera samia: F. IMHOOF-BLUMER, *Kleinasiatische Münzen* (Sonderschr. d. Oesterr. Inst. 3-Hölder. Vienna 1901) I, pag. 103-04, Samos No. 2 e 4, tav. III 35, 36. Per l'Anahita: IMHOOF-BLUMER, op. c. pag. 174, tav. VI 6. Per l'Afrodite caria: FREDRICH, op. l. c. Per il significato cosmico del manto vedasi R. EISLER, *Weltenmantel und Himmelszelt* (Beck. Monaco 1910) cap. II.



f) La striscia di stoffa o stola, che adorna la parte posteriore del manto della statua torinese, ricorre sostanzialmente analoga, sebbene più ricca di dettagli, ricadente dal sommo del capo alla schiena sul manto della Efesia <sup>1</sup> (fig. 3).

g) Gli uccelli d'acqua sono fra i più frequentemente associati, dopo le belve, a primitive immagini di Artemide quale Πότνια θηρῶν<sup>2</sup>. E con l'idolo della Efesia appaiono associati, anche in epoca romana imperiale, nel mosaico vaticano da Poggio Mirteto <sup>3</sup>; in questa medesima rappresentazione, oltre agli uccelli acquatici, è raffigurata anche una civetta, fra gli animali che ricordano la Dea.

Riassumendo questa rapida rassegna, notiamo che le divinità sopra citate sono fra loro strettamente affini, tutte pertinenti alla grande famiglia anatolica <sup>4</sup>.

Fra le suddette divinità ce n'è una, l'Artemide Efesia, che contiene simultaneamente tutti gli elementi tipologici della statua torinese.

Fra questi elementi, il motivo delle api alternate con i fiori, in tutta l'iconografia religiosa greco-romana, solamente con l'Artemide Efesia appare associato.

È ovvio che questa serie di analogie non può esser puramente casuale. È da cercarsi dunque un rapporto fra la dea rappresentata dalla statua torinese e l'Artemide di Efeso.

Le varie immagini dell'Efesia, che noi conosciamo da monumenti esclusivamente ellenistici e romani <sup>5</sup>, pur presentando numerose varianti nei particolari della veste, degli attributi e del gesto, rispondono però tutte al medesimo schema dell'idolo xoaniforme e inguainato. Il periodo classico non è documentato da monumenti figurati; ma un luogo di Senofonte fa intendere che l'idolo dell'Artemision era ancora xoaniforme

<sup>1</sup> Vedasi in genere: H. THIERSCH, *Artemis Ephesia* ecc.; in *Abhandlungen d. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen, philol.-hist. Klasse*, III, 12, 1935. Per il significato di questa striscia vedasi oltre, pag. 14 nota 2.

<sup>2</sup> PICARD, op. c. pag. 508, 515, 516.

<sup>3</sup> S. REINACH, *Répert. de Peint.* (Leroux. Parigi 1922) 55, 3.

<sup>4</sup> PARIS in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionn* ecc. s. v. *Diana*, pag. 153 seg. Inoltre: la Dea Syria, l'Afrodite di Cipro ed anche divinità maschili come lo Zeus di Labranda e lo Zeus di Eliopoli; v. in genere il citato art. del FREDRICH, pag. 371 e seg.

<sup>5</sup> Cistofori di Efeso e di Tralles del 133 av. Cr.: *British Mus. Catal. of gr. Coins, Jonia*, pag. 63 seg., No. 143 seg., tav. XII. Cfr. PICARD, op. c. pag. 526, nota 3. SCHREIBER in ROSCHER *Lexikon* s. v. *Artemis* col. 588 seg.

alla fine del V secolo av. Cr. <sup>1</sup>. Infine il più vetusto dei tipi plastici, rappresentati dagli ex-voto arcaici, trovati negli strati più profondi del santuario di Efeso, è in forma di *xoanon*, simile alla statua dedicata da Nicandra <sup>2</sup>. È dunque verosimile dedurre che il primo idolo antropomorfo della Dea sia stato uno *xoanon*, derivante tipologicamente dalla dea-albero <sup>3</sup>; e che, sul modello di quel primitivo *xoanon*, si sia costituito il tipo plastico della Dea di Efeso, tramandandosi attraverso i secoli, immutato nelle linee essenziali dello schema, variando solamente nei particolari <sup>4</sup>, secondo l'evolversi dell'arte ionico-asiatica verso la sempre maggior moltiplicazione degli attributi simbolici <sup>5</sup>; secondo le esigenze dei culti locali; infine secondo il personale gusto dei singoli artisti <sup>6</sup>. È dunque da escludersi l'idea, che la statua torinese possa considerarsi una inedita variante del tipo della Efesia. Ciò posto, non resta che una sola ipotesi possibile: la nostra statua rappresenta una divinità strettamente affine e collaterale all'Artemide di Efeso.

La guida che ci permette d'inoltrarci in questa ricerca è, come abbiamo accennato, la figurazione dell'ape sulla cintura della nostra statua. Abbiamo già notato che questo elemento riscontrasi fra i motivi decorativi dell'idolo dell'Artemide. Ora notiamo una piccola diversità, e cioè che api e fiori, mentre che nelle statue della Efesia son limitate al posto secondario, sulle bande laterali della guaina; nella nostra statua, al contrario, occupano il posto d'onore sul davanti della figura, dove spiccano

<sup>1</sup> PICARD, op. c. pag. 526.

<sup>2</sup> PICARD, op. c. pag. 487 seg. D. LE LASSEUR, *Les déesses armées* (Hachette. Parigi 1919) pag. 183, nota 4.

<sup>3</sup> PICARD, op. c. pag. 475.

<sup>4</sup> Fra le figure *multimammiae* della Dea la più antica sarebbe la statua nel Museo Centrale di Atene. (M. MEURER, *Die Mammæ der Artemis Ephesia*; in *Röm. Mittheil.* XXIX 1914, pag. 217, fig. 10) col pettorale a schema triangolare e, come sembra, senza una vera e propria guaina, ma con la decorazione zoomorfa a rilievo ridotta ad una sola fascia verticale mediana, ricordante il *patagium*. Ma più antico del tipo polimaste sarebbe quello con due sole poppe e con *ependytes* a zone decorate semplicemente da borchie. Quest'ultimo tipo è rappresentato da una incisione di gemma, edita dal FURTWAENGLER, *Antiken Gemmen* (Giesecke & Devrient. Berlino/Lipsia 1900) tav. 44, 2. Per quanto concerne le monete vedasi PICARD, op. c. pag. 529 seg.

<sup>5</sup> Cfr. PICARD, op. c. pag. 479. Idem, recensione a H. THIERSCH, *Artemis Ephesia*: in *Revue archéol.* serie 6, vol. X, 1937, pag. 147.

<sup>6</sup> Cfr. un'analoga spiegazione data dal DE RIDDER per la grande varietà delle rappresentazioni dello Zeus Heliopolitanus: A. DE RIDDER, *Bronzes syriens*; in *Mon. Piot* XII, 1905, pag. 78.

bene in vista, come per indicare che tale figurazione rappresenti l'attributo più importante e faccia parte integrale del tipo iconico, rappresentato dalla nostra statua. Questo particolare, in apparenza trascurabile, ha invece la sua importanza, come fra poco vedremo.

Fra le oreficerie, scoperte nella necropoli arcaica dell'isola di Thera <sup>1</sup> e dell'abitato di Camiro, nell'isola di Rodi <sup>2</sup>, trovansi alcuni oggetti di fondamentale importanza per la nostra tesi.

Al materiale di Thera appartengono tre api con testa muliebre, foggiate ciascuna in sottile lamina aurea, finemente granulata, da cucirsi su indumenti (e non è improbabile che applicazioni di tal sorta, cioè api e fiori aurei, cuciti sopra una cintura di porpora, siasi voluto riprodurre nella nostra statua).



Fig. 4. — La Dea Melissa, su lamina aurea ionica da Camiro, ora nell'Antiquarium di Berlino.

A Camiro fu trovata una collana composta di undici pendagli a placchette quadrangolari, alternamente di oro e di elettro, con scene figurate a sbalzo, delle quali due rappresentano un centauro, quattro l'Artemide Persica e cinque una figura ibrida, che dalla cintola in giù ha il corpo fusiforme e anulato dell'ape, mentre nella parte superiore ha completamente l'aspetto della Artemide Persica, ma senza gli animali, al cui posto sono invece due fiori variamente stilizzati a rosette o a stelle (fig. 4). Ricordiamo al proposito che due fiori, stilizzati in forma di stelle, affiancano

l'ape centrale del cingolo della statua torinese, e che una stella a sei raggi è fra i simboli astrali, associati all'Artemide Efesia, in un'incisione di gemma da Efeso <sup>3</sup>. Infine in una moneta di Anemurium è rappresentato lo *xoanon* di una divinità dal corpo anulato dell'ape <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> E. PFUHL, *Der archaische Friedhof am Stadtberge von Thera*; in *Athen Mitth.* XXVIII, 1903, pag. 225, tav. V, 1-3.

<sup>2</sup> E. PERNICE, *Erwerbungen der Antiken Sammlungen in Deutschland*; in *Jahrbuch* XIX 1904, Anzeiger pag. 41, No. 7-11.

<sup>3</sup> A. JEREMIAS, in ROCHER, *Mythol. lex.* s. v. *Sterne*, col. 1453-54. La stella e gli altri simboli astrali alludono alla identificazione della Dea di Efeso con la costellazione della Vergine, la quale era tutt'una cosa con la Magna Mater babilonese, cioè Sarpanitu, paredra di Marduk.

<sup>4</sup> D. G. HOGARTH, *Excavations at Ephesus. The archaic Artemisia* (British Mus. Londra 1908) tav. LII, 13.

Dunque l'esistenza del concetto di una dea Melissa è attestata, per il periodo arcaico, a Rodi e a Thera, centri di civiltà egea, ma compresi anche nel raggio delle influenze orientali <sup>1</sup>. Infatti, l'ipotesi della parentela di Melissa con Mylitta, divinità orientale della natura <sup>2</sup>, trova il suo parallelo nella testimonianza delle monete arcaiche di Arados, con la figura dell'ape quale simbolo di Astarte <sup>3</sup>; d'altra parte, a Camiro, Melissa non solo è associata con l'Artemide Persica ma, nella stessa parte antropomorfa della sua immagine, assume l'aspetto della Πόρνια θηρῶν. Ma la Πόρνια θηρῶν, e con essa l'Ishtar-Astarte, sono fra quelle divinità arcaiche, la cui natura si trasfusa poi nell'Artemide Efesia, signora degli animali e delle piante ed insieme potenza feconda e altrice <sup>4</sup>. Dunque Melissa è ipostasi della Artemide di Efeso e, prima di questa, dovette essere adorata nel medesimo santuario <sup>5</sup>. In tal senso è da intendersi la documentazione costituita:

Dagli oggetti votivi di oreficeria, trovati negli strati arcaici dell'Artemision di Efeso, consistenti in pendagli e teste di spille, in forma di ape dalle ali ripiegate o di api stilizzate a dischi o a placchette, o di stella composta a fiore ed ape <sup>6</sup>.

Dalle più antiche monete di Efeso recanti l'effigie dell'ape <sup>7</sup>.

Dalla probabile tradizione letteraria, relativa all'esistenza di sacerdotesse, dal nome teoforo di Μέλισσαι, nel santuario di Efeso <sup>8</sup>.

Dalla presenza dell'ape nella decorazione della guaina dell'Artemide Efesia <sup>9</sup>.

Stabilito dunque il rapporto di affinità fra Melissa, Afrodite Astarte, Πόρνια θηρῶν e Artemide Efesia; e fino a quando altri eventualmente non riesca a dimostrare il contrario, noi crediamo di poter dare il nome di Melissa alla figura rappresentata dalla statua torinese; Melissa, l'arcaica Dea-Ape degli ori ionici, mutatasi, attraverso lo spirito dell'arte classica,

<sup>1</sup> PICARD, op. c. pag. 523.

<sup>2</sup> PICARD, op. c. pag. 522, nota 10. IMHOOF-BLUMER und KELLER, *Tier- und Pflanzenbilder*, tav. 7, 18 seg.

<sup>3</sup> DREXLER in ROSCHER *Lexicon* s. v. *Melissa*, col. 2640, paragr. 9.

<sup>4</sup> PICARD, op. l. c.

<sup>5</sup> PICARD, op. c. pag. 474 seg., 485 seg., 499 seg.

<sup>6</sup> HOGARTH, *The archaic Artemisia*, tav. III, No. 5 a-b; IV, 28-33; VIII, 22 ecc., PICARD, op. c. pag. 522-24.

<sup>7</sup> PICARD, op. c. pag. 523, note, 3 e 4.

<sup>8</sup> PICARD, op. c. pag. 183 seg., 230 seg., 522.

<sup>9</sup> PICARD, op. c. pag. 523.

in una nobile figura muliebre, dall'aspetto medio fra la vergine e la sposa, fra l'Artemide e la Hera o l'Afrodite; chè tal duplice natura era propria di queste Dee semitiche<sup>1</sup>. La sua veste, che la stilizzazione arcaistica ha così bene armonizzato col corpo, in una espressione di composta dignità ieratica, è forse proprio il costume che indossavano le sacerdotesse Μελισσαι, col cingolo adorno dell'ape, associata all'immancabile fiore. La figura dell'ape, già demone zoomorfo, poi dea ibrida, diventata ora simbolo ed arma parlante della medesima divinità Melissa antropomorfizzata, è pertanto parte integrale e principalissima del costume sacerdotale. Il *patagium* applicato alla cintura e la stola al manto sono insegne regali, quindi divine e sacerdotali<sup>2</sup>. I due volatili a piè della dea, non che la civetta sulla cintura della medesima, ricordano il primitivo sincretismo Melissa—Πόνια θηρῶν. L'analogia già sopra riscontrata per gli altri elementi del costume (ἄρμος, manto) e del tipo (parti nude color nero) fra la nostra statua e l'Artemide Efesia, l'Afrodite Caria, l'Artemide Anahîta, la Hera Samia ed Argiva e via dicendo, ha la sua ragion d'essere per l'appunto nella stretta affinità di natura religiosa fra Melissa e le suddette divinità.

Se la nostra tesi è vera, la statua del museo torinese costituisce un documento importante per la storia religiosa di Efeso, in quanto non solo conferirebbe un fondamento di realtà alla ipotesi, circa l'esistenza della dea Melissa in Efeso<sup>3</sup>, ma attesterebbe anche che la personalità religiosa di Melissa, lungi dall'essersi perduta, alla fine dell'arcaismo — come pensa il Picard<sup>4</sup> — assorbita da quella di Artemide, della quale sarebbe diventata un secondario attributo; al contrario, sarebbe durata fino all'età ellenistico-romana, come dea subalterna e collaterale dell'Artemide di Efeso.

<sup>1</sup> Su questo argomento vedasi il cap. IV (*Virgo Caelestis*) del presente lavoro.

<sup>2</sup> Cfr. il costume del Megabizo eburneo da Efeso: D. G. HOGART, *Excavations at Ephesus*, tav. XXI, 2; XXIV, 7 e II. Circa il significato della fascia o tenia sovrapposta al manto vedasi THIERSCH, *Ependytes und Ephod* (Kholhammer. Stuttgart 1936), pag. 57 e seg.

<sup>3</sup> Questo fatto è ammesso come probabile dal PICARD (op. cit. pag. 523). Più esplicitamente il VAN DER KOLF (in PAULY-WISSOWA, *Real-encycl. XV. s.v. Melissa*, col. 525-26) ammette, come molto verisimile, l'esistenza di una Dea-Ape (distinta dall'Artemide), adorata in origine da un più antico gruppo etnico, più tardi fusa con divinità madri, quali Demetra o Artemide Efesia.

<sup>4</sup> PICARD, op. cit. pag. 523.

Ciò, d'altra parte, sembra esser dimostrato anche da un'altra incisione di gemma <sup>1</sup>, in cui vediamo raffigurata una triade : al centro la Dea di Efeso, da un lato un Ercole (identificato ad un Baal), dall'altro una figura femminile, che direbbesi quasi una riproduzione della nostra statua torinese ; in alto i busti di Iside e Sarapide.

E che questo di Melissa non sia il solo esempio del genere, crediamo poterlo affermare, citando un caso presso a poco analogo :

Fra i tipi, rappresentati dagli ex-voto arcaici dell'Artemision di Efeso e corrispondenti ciascuno ad un aspetto essenziale di quella complessa divinità anatolica, dalla quale poi derivò l'Artemide Efesia, c'è anche, come sopra abbiamo ricordato, la dea nuda che si preme i seni <sup>2</sup>.

Orbene, a distanza di secoli, questa dea la ritroviamo in una interessante statuetta marmorea dell'Ermitage, datata della fine del secolo IV av. Cr. <sup>3</sup>. L'ignuda dea babilonese dal dominio immenso s'è qui mutata in una Hera puramente classica, vestita di dorico peplo ; ma le mani portate ai seni ripetono il gesto orientale dell'Astarte. Ora, per il significato simbolico relativo alla idea di fecondità e d'abbondanza, questo gesto equivale esattamente alla polimastia della Dea di Efeso <sup>4</sup>. Diverso il linguaggio dell'espressione formale, identico il concetto religioso.

---

<sup>1</sup> FR. GORI, *Museum Florentinum, Gemmae ant.* I (Firenze 1731), tav. 67, 11, S. REINACH, *Pierres gravées*, tav. 33.

<sup>2</sup> PICARD, op. cit. pag. 485 e seg. HOGHARTH, op. cit. cap. XVIII, pag. 323 : *The Goddess*.

<sup>3</sup> O. WALDHAUER, *Die antiken Skulpturen der Ermitage III* (W. de Gruyter. Berlino/Lipsia 1936), No. 247 e fig. 26 a pag. 26. Dal punto di vista strettamente tipologico è più ovvio ammettere, per questa figura, la derivazione dal tipo dell'Astarte vestita : ROSCHER, *Mythol. Lexikon* s.v. *Astarte*, fig. a col. 647. L. HEUZÉY, *Catal. des figurines ant.* (Mus. nat. Parigi 1923), tav. II, fig. 7.

<sup>4</sup> PICARD, op. cit. pag. 529 e seg.

## IV. — VIRGO CAELESTIS.

Statuetta (Tav. II) alta m. 0,60 compreso il plinto, alto mm. 45, ed a pianta ellittica (diametro maggiore cm. 19). Marmo bianco : struttura saccaroide a grana sottile. Mancano la testa e l'avambraccio destro. Spezzata e ricomposta all'altezza dei ginocchi. Provenienza ignota <sup>1</sup>.

Figura stante, nell'atteggiamento rigidamente frontale dell'idolo, le braccia aderenti ai fianchi, l'avambraccio sinistro proteso ad angolo retto col braccio, l'avambraccio destro leggermente sollevato, in posizione obliqua. Indossa una lunga veste talare e, al di sopra di questa, una specie di scialle velato, che le si avvolge strettamente agli avambracci e le s'incrocia sul petto. Dell'orlo inferiore di questo scialle è visibile la linea ondulata a metà circa delle gamba, al di sotto della più bassa spirale del rettile. Il rilievo dei seni, al di sotto della veste, definisce il sesso femminile di questa figura, la cui parte inferiore è avvolta in cinque spirali da un serpente dal lungo corpo squamoso, che aderisce al collo, insinuandolo fra le mammelle della donna. Sul dorso, sulle spalle e sul petto vedonsi i lembi terminali di un klast. Le pieghe, espresse a semplici superficiali incisioni, oblique sul petto e sulle maniche, trasformansi progressivamente in solchi verticali sempre più profondi, alternati a larghe costolature piatte e lisce. Alla parte dorsale è più curato il rendimento delle pieghe superiori, che sono espresse con più consistenza. Il precipuo carattere stilistico di questa scultura, consistente in un verticale frazionamento di ombre profonde e di luci sbattenti su piatta superficie, è indice cronologico di tarda epoca : fine del III o principio del IV secolo d. Cr. Il piccolo plinto era destinato ad essere inserito in più larga base, separata ed indipendente.

Alla statua torinese possiamo accostarne altre due, per analogia tipologica. L'una (fig. 5, 6 e 7) in marmo lunense, alta m. 1,57, ha testa e

<sup>1</sup> Nell'ultimo riordinamento delle raccolte torinesi di Antichità, questa scultura fu aggruppata con quelle poche di arte greco-romana trovate in Egitto. Sarebbe questo un indizio circa la provenienza della statua ?



Fig. 5. — Dea cinta dal serpente. Statua marmorea già Sciarra, ora nel Museo Nazionale Romano.

mani riattaccate ma pertinenti<sup>1</sup>. Il plinto è inserito in una base quadrangolare, a quanto pare, moderna. Gli avambracci sono simmetricamente accostati al petto ed ora mancanti dei loro attributi. A giudicare dalla posizione verticale dei pugni chiusi e perforati, ciascuno, da un canalicolo a sezione circolare, del diametro di circa un centimetro, deducesi che gli attributi dovevano essere oggetti metallici, forniti di corpo o manico o piede cilindrico. Il costume, non facile ad interpretarsi, sembra consistere di almeno tre indumenti distinti: una tunica (calasiride), di cui son visibili gli orli delle maniche ai polsi; una *sindone*, le cui pieghe, salienti e convergenti, lasciano intendere che i due lembi di questa veste si annodano, o comunque s'in-

<sup>1</sup> Alcuni dubitano dell'autenticità della testa. Noi siamo d'accordo col Paribeni (vedasi oltre, pag. 238, nota 3) nel ritenerla pertinente alla statua, per un motivo analogo a quello addotto dal medesimo studioso: il restauratore di cento anni fa non poteva ideare un *klaft* così strano, che non trova riscontri nelle severe acconciature delle statue di età faraonica, ch'egli poteva avere sott'occhio.



crociano, sul petto; al di sopra della sindone è indossato un velo o scialle (*haïk* ?), che copre tutta la parte superiore del dorso, le spalle, le braccia e il petto, si avvolge strettamente intorno agli avambracci, dis-

gnando sui fianchi due ampie curve, al di sotto delle quali prosegue in due grandi partiti di pieghe verticali, scendenti a piombo lateralmente lungo le gambe<sup>1</sup>.



Fig. 6. — Veduta posteriore della statua a fig. 5.

<sup>1</sup> Questo costume non corrisponde esattamente ad alcuno dei tipi egizi studiati da L. e J. HEUZEY (*Histoire du costume dans l'antiquité classique. L'Orient* — ed. Les Belles Lettres. Parigi 1936). Chiamiamo *sindone* il secondo indumento da noi individuato, per il caratteristico aspetto delle pieghe, proprie della sindone, indossata da tutte le figure isiache di tipo greco-romano (HEUZEY, op. cit. tav. XX). Il nome arabo di *haïk*, puramente convenzionale per il velo o scialle esteriore, lo desumiamo anche dal citato libro degli HEUZEY (pag. 19). Questo ultimo indumento (che ha una somiglianza, per la maniera d'indossarlo, con lo scialle sumerico provato sul modello vivente: (HEUZEY, op. cit. tavv. XLII e XLII bis) corrisponde, in sostanza, al manto indossato dai sacerdoti isiaci, portatori dell'acqua santa: cfr. ad es. i rilievi di colonne negli Uffizi (J. BURCKHARDT: *Die Zeit Constantins des Grossens* — ed. Phaidon. Vienna s. d. — fig. 123) e nel Museo Capitolino (H. STUART JONES: *A Catalogue* ecc. — Clarendon. Oxford 1921 — Collez. egizia No. 14, tav. 92), la statua basaltica dallo Iseo di Benevento (O. MARUCCHI in *Not. d. Soc.* 1904, pag. 118, fig. 14), il rilievo Mattei al Vaticano (S. REINACH: *Répert. de Reliefs* — Leroux. Parigi 1912 — III 403, I), il dipinto pompeiano con scena liturgica (S. REINACH: *Répert. de Peint.* — Leroux, Parigi 1922 — 160,7) ecc.; ed infine il manto del sacerdote che, nel culto cattolico, porta il Santissimo.

Non si può escludere, però, che queste due bande laterali siano un indumento a sè, qualcosa di simile alle due strisce o stole, che pendono verticalmente lungo i fianchi della Efesia acefala da Liternum<sup>1</sup> (fig. 3), uscenti al di sotto del manto, che questa raccoglie intorno agli avambracci, in maniera assolutamente analoga a quella della statua, di cui al presente

ci occupiamo. Una grande stola a fondo liscio, inquadrata da due bordi rilevati, scende rastremandosi dal petto ai piedi, questi ultimi muniti di calzari. La parte al di sopra dei seni è coperta da un pettorale a cinque zone (globetti, gemme di loto, fiori espansi, urei e rombi). Al klast, la cui calotta è striata nel solito tipo, ma qui adorna anteriormente e posteriormente da una frangia, che allargasi in due basette sulle tempie, è sovrapposta una specie di drappo triangolare, aderente alle costolature del sottostante copricapo. Questo drappo, a sua volta, è sormontato da una fascia longitudinale mediana, sulla quale poggia un nastro, decorato per tutta la sua lunghezza da un motivo a rilievo, consistente in un filare di rosette, alternate con perline e boccioli di loto. Anche la fascia contenente il nastro è frangiata al suo orlo infe-

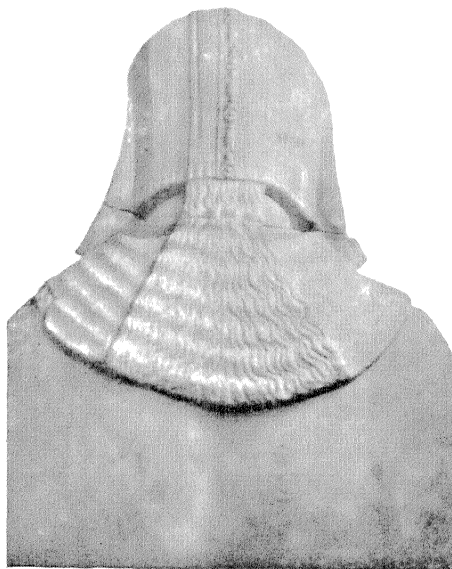


Fig. 7. — Particolare della statua a fig. 5.

rato per tutta la sua lunghezza da un motivo a rilievo, consistente in un filare di rosette, alternate con perline e boccioli di loto. Anche la fascia contenente il nastro è frangiata al suo orlo infe-

<sup>1</sup> Statua marmorea, terzina di dimensioni, pertinente alla decorazione del teatro o di altro edificio adiacente dell'antica *Liternum* (od. Patria). Scoperta nel maggio 1934, durante gli scavi di quella zona; ora conservata nel Museo Nazionale di Napoli. Inedita, qui riprodotta per gentile concessione del prof. Maiuri.

riore<sup>1</sup>. Dal di sotto del klaft esce la chioma che, da una treccia sulla nuca s'espande, come un ventaglio di piatte ondulazioni stilizzate e rigidamente simmetriche, sovrapponendosi al giallo posteriore del pettorale, che qui, sulle spalle, è scompartito in semplici zone lisce. Tra l'orlo superiore di quest'ultimo e l'orlo inferiore del klaft, si vede, internamente, il bavero semicircolare (anche questo spezzato poi ricomposto) della stola, che copre la nuca al di sotto della treccia. Il rimanente della parte dorsale della statua è una superficie liscia e piatta, ad eccezione del rilievo dei glutei e del serpente. Quest'ultimo cinge, in una sola spirale, le gambe della statua e snoda il resto del suo corpo in piano, sul davanti della figura muliebre, arrivando con la testa allo stomaco di questa, cui è fissato da un puntello marmoreo.

Il periodo, in cui questa statua potè essere scolpita, si estende fra l'età giulio-claudia e quella di Adriano; i caratteri stilistici non sono sufficienti da permettere una più precisa datazione che, comunque, non può scendere oltre la fine del secolo II d. Cr. <sup>2</sup>

Già conosciuta dal Rossi Maffei e dallo Zoega, che la videro al Palazzo Barberini, fu poi descritta, nel catalogo del Matz e Duhn, come esistente nel Palazzo Sciarra. Attualmente conservata nel Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Il klaft con frangia frontale pare sia d'età ellenistico-romana. Il drappo corrisponde al velo, spesso fimbriato, che copre il capo di varie figure isiache. Citiamo, ad esempio, la testa colossale d'Iside Chiaramonti (W. AMELUNG, *Die Sculpt. des Vatican, Mus.* I — Reimer. Berlino 1903 — Chiaramonti No. 547, tav. 72) e la statua d'Iside nel Museo Naz. di Napoli (A. RUESCH, *Guida ecc.* — Richter & Co. Napoli s. d. — No. 708 e 710). La fascia o nastro longitudinale sovrapposto al drappo è analoga alla stola che, nella stessa guisa, fregia il manto coprente il capo dell'Efesia (vedasi sopra a pag. 9).

<sup>2</sup> La maniera di concepire il panneggio è più antica di almeno cento o centocinquanta anni rispetto alla statua del museo di Torino. Lo schema della capigliatura a ventaglio uscente da un nodo presenta una certa analogia con quello di un busto, recentemente da noi pubblicato (G. PESCE, *Un nuovo ritratto muliebre di età claudia*; in *Boll. d'Arte* 1938), ma, per la piatta stilizzazione a minute righe ondulate, è confrontabile con la chioma della testa muliebre, incisa nel gran cameo Marlborough, rappresentante i busti affrontati di un imperatore e di un'imperatrice in aspetto di Ammone e d'Iside (H. B. WALTERS, *Catalogue of the engraved Gems in the British Museum* — Quaritch e Milford. Londra 1926 — No. 3619, tav. 41), la cui datazione, purtroppo incerta, oscilla fra il periodo claudio (Furtwängler) e quello di Giuliano l'Apostata (Bernoulli).

<sup>3</sup> R. PARIBENI, *Nuovi monumenti del Museo Nazionale Romano*; in *Boll. d'Arte* 1913, pag. 158 e seg. (ivi preced. bibliogr.) e fig. 3. Idem, *Le Terme di Diocleziano ecc.* No. 278. H. HAAS: *Bilderatlas zur Religionsgeschichte*. Fasc. 9-11 (J. LEIPOLDT, *Die Religionen in der Umwelt des Urchristentums* — Deicher. Lipsia. 1926 — No. 110).

L'altra scultura, che aggruppiamo con quella di Torino, è una statuetta di marmo bianco a grossa grana, alta m.0,60 (fig. 8), di scarso pregio artistico, ma unico esemplare, di cui sia nota la provenienza.



Fig. 8. — Dea cinta dal serpente. Statuetta marmorea, proveniente da un sacrario dionisiaco lungo la via Clodia, ora nel Museo Nazionale Romano.

La calotta cranica fu risegata all'ingiro, poi rimessa a posto in antico. Il costume componesi della calasiride e della sindone o *haïk* sovrapposto, visibile anche qui nello stretto avvolgersi agli avambracci e nella piega curvilinea sul fianco sinistro. L'acconciatura non è un *klaft*, ma una parrucca a cirri longitudinali, cinta da un diadema con ureo frontale. Gli avambracci sono accostati al petto, il destro un po più in alto, e le mani stringono ciascuna un coccodrillo, che ha la testa in giù e la coda poggiata sopra una spalla della figura muliebre. Questa è cinta alle gambe da una sola spirale del serpente, che le poggia la testa sul grembo. Ciò che più attira la nostra attenzione è la espressione orrida del viso che, per quanto mediocre possa giudicarsi questa scultura, a noi sembra intenzionale, piuttosto che effetto d'imperizia. Questo viso ha perfino un porro in basso alla guancia sinistra.

Tale statuetta faceva parte di una serie di cinque statue (tre rappresentanti Dioniso giovinetto ed una Ercole sdraiato), nascoste nella terra e pertinenti ad un sacrario di Liber Pater, che esisteva lungo la Via Clodia presso Roma, menzionato in un'iscrizione raccolta presso le statue medesime, le quali pure trovansi al Museo delle Terme. <sup>1</sup>

Una datazione di questa scultura, in base ad elementi di stile, è impossibile per la mediocrità del lavoro. Considerato che l'epigrafe suddetta è della fine del secolo III d. Cr. e che fra le monete, scoperte nella mede-

<sup>1</sup> E. GATTI in *Notizie degli Scavi* 1925, pag. 393, fig. 3. S. REINACH, *Répert. de la Statuaire* VI (Leroux. Parigi 1930), pag. 109, No. 10. PARIBENI, *Le Terme di Diocleziano* ecc. No. 279.

sima zona, l'unica leggibile era costantiniana, possiamo collocare, presumibilmente, la nostra statuetta nel periodo del Basso Impero romano.

A questi monumenti, che direttamente ci son noti, conservati ancor oggi nei rispettivi musei, dobbiamo aggiungerne altri due, che conosciamo solamente da riproduzioni in stampe settecentesche, ignorando dove, nell'epoca attuale, siano andati a finire.

Il primo era una statuetta di bronzo (fig. 9), alta mm.75<sup>1</sup>, rappresentante un'altra notevole variante delle immagini precedentemente



Fig. 9. — Dea cinta da serpenti. Bronzetto già Gori, ora perduto.

descritte. La figura, vestita della calasiride e della sindone (quest'ultima però non chiaramente interpretata dal disegnatore), ha le braccia incrociate, secondo lo schema delle figure egizie mummiformi, ed in ciascuna regge una frusta. Il klast ha una notevole somiglianza con quello della statua Sciarra, sia per l'ornamento frontale a frangia, sia per il modo come termina posteriormente, sia infine per quella specie di drappo —

<sup>1</sup> FR. GORI, *Thesaurus Gemmarum antiquarum astriferarum* (ex officina typ. Albiziana. Florentiae 1750) III, fig. a pag. 98.

qui molto più piccolo ed a foggia di cuore — sovrapposto al vertice. Due serpenti, poggianti ciascuno la testa sopra una spalla della statuetta, ne avvolgono il corpo in quattro spirali. Ma il particolare più notevolmente strano di questo bronzetto è che la figura antropomorfa, pur dovendosi interpretare come muliebre, per l'analogia tipologica con le statue sopra descritte, è fornita di una barba posticcia, secondo l'antica moda faraonica delle figure virili.

A giudicare dalla stampa, ed a meno che non si tratti dello stile personale del disegnatore, sembra che nella rappresentazione del panneggio, si sia voluto imitare lo stile faraonico delle pieghe, espresse a minute sottili righe simmetriche e parallele.



Fig. 10.  
Dea cinta da serpenti.  
Incisione di gemma  
greco-romana.

L'altro di questi monumenti figurati, noti soltanto da antiche stampe, era un'incisione di gemma, <sup>1</sup> indubbiamente romana, rappresentante una figura muliebre (fig. 10) avvolta in un manto, che le copre la testa e tutta la parte superiore del corpo, cinto da molteplici giri di spire anguiformi. La testa è sormontata da un fiore di loto aperto. Due fruste le spuntano dietro le spalle. Nel campo, da un lato una stella e dall'altro un crescente lunare.

La figura poggia sopra un esergo ed è circonscritta da una fascia ovale, nella quale sono incisi quattro fiori quadrilobati.

Le figure sopra descritte rappresentano, con varianti nei particolari del costume, un unico tipo muliebre che, dall'esemplare più cospicuo, chiameremo tipo Sciarra, la cui particolarità più notevole consiste nell'avere il corpo cinto da un serpente.

Quando, circa trent'anni or sono, fu eseguito in Roma lo scavo del santuario degli Dei Siri al Gianicolo, vi si scoprì, fra le altre cose, anche una statuetta rappresentante una figura antropomorfa, cinta più volte dalle spirali di un serpente<sup>2</sup>. Al primo esame *in situ*, questa figura parve muliebre; ed in base ad una notizia di Macrobio, il quale accenna alla presenza di statue muliebri, cinte da serpenti, nel tempio di Atargatide della città di

<sup>1</sup> GORI, op. cit. I, tav. 26.

<sup>2</sup> Vedasi oltre a pag. 266.

Hierapolis in Siria <sup>1</sup>, si dedusse che la statuetta gianicolense fosse una rappresentazione della dea Atargatide <sup>2</sup>. Analogamente, in conseguenza, furono poi interpretate anche la statua Sciarra <sup>3</sup> e la statuetta dalla via Clodia <sup>4</sup>. Senonchè, a distanza di tempo, la figura rappresentata nella statuetta del santuario gianicolense, dopo un accurato ripulimento, si rivelò di sesso maschile, dimostrando così che non poteva essere un'Atargatide <sup>5</sup>. Il tipo di questa dea, quale noi conosciamo, sia per le testimonianze letterarie sia per la documentazione monumentale <sup>6</sup>, non ha nulla da fare con quello delle statue, delle quali al presente ci occupiamo. Queste — quasi tutte trovate in Italia — rappresentano una divinità, caratterizzata dal costume come egiziana, ma espressa nelle forme dell'arte classica <sup>7</sup>. Trattasi dunque di una dea alessandrina. Ma di divinità muliebri alessandrine, che oltrepassarono la Valle del Nilo e furono conosciute e venerate nel mondo greco-romano, la storia non ne conosce che una: Iside. E tale, sostanzialmente, devesi interpretare la dea, raffigurata nel tipo statuaria Sciarra, quale del resto già l'avevano giustamente definita gli eruditi del '700 <sup>8</sup>.

Dobbiamo aggiungere, però, che si tratta di un'Iside alquanto diversa dalle comuni varianti tipologiche della sua multiforme iconografia. Il rettile, che normalmente accompagnasi all'Iside greco-romana <sup>9</sup>, l'è qui associato in uno schema così fuori del consueto, che l'interpretarlo nel solito significato di divinità ctonia o protettrice significherebbe non tener conto del linguaggio delle forme. Del pari va escluso che si tratti di un sincretismo fra l'Iside e la Bona Dea o l'Igea che, talvolta, anche appare avviluppata dalle spire del suo serpente. Il rettile dell'Igea è, come

<sup>1</sup> Vedasi oltre a pag. 261.

<sup>2</sup> Vedasi oltre a pag. 266 e nota 2 (l'interpretazione è del GAUCKLER).

<sup>3</sup> PARIBENI, op. cit. alla nota

<sup>4</sup> GATTI, op. cit. in Not. d. Sc. 1925.

<sup>5</sup> PARIBENI, op. cit. a pag. 238, nota 3.

<sup>6</sup> Fonti letterarie principali: LUCIANO, *De Dea Syria*, 31. Monumenti figurati: R. DUSSAUD, *Notes de mythologie syrienne*; in *Revue archéol.* serie 4, IV, 1904, pag. 240 sgg. (§ 3: *Représentations figurées d'Atargatis et des déesses assimilées*),

<sup>7</sup> Vedasi oltre a pag. 275.

<sup>8</sup> Così B. de MONTFAUCON (*L'Antiquité expliquée* ecc., Suppl. vol. II— Giffart ecc. Parigi 1724 — pag. 154) a proposito della statua Sciarra (ibidem tav. 43) e il GORI (op. l. cit.) a proposito del bronsetto e della gemma.

<sup>9</sup> W. DREXLER in ROSCHER, *Mythol. Lexikon* s. v. *Isis*, col. 533 e seg.

quello della Bona Dea, sempre in atto di appressar la testa alla patera che la dea gli porge <sup>1</sup>; mentre nell'Iside Sciarra, al contrario, non esiste reciprocità di azione fra le due figure. Qui la dea, raffigurata nella inerte staticità, propria dell'idolo, non s'interessa alla presenza del rettile sul suo corpo, più che agli indumenti dei quali essa è rivestita. Inoltre, ciò che abbiamo osservato a proposito del bronzetto Gori esclude qualunque possibilità di un sincretismo con le due suddette divinità.

In realtà, il significato della Dea, rappresentata dal tipo Sciarra, va cercato nel medesimo ordine d'idee, che sono alla base dell'interpretazione esegetica, circa il Crono mitriaco e il Fanete orfico, il cui tipo iconografico è il solo da confrontarsi con la statua Sciarra, per la sostanziale analogia di schema compositivo.

Aprire la via alla nostra indagine il ricordo di un sacro rito, che svolgevasi in Alessandria di Egitto, ancora nel secolo IV d. Cr., al tempo di Epifanio, che lo descrive nella sua grande opera intorno alle eresie <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> E. THRAEMER in ROSCHER, *Mythol. Lexikon* s. v. *Hygieia* col. 2791. A. GREIFENHAGEN, *Bona Dea*; in *Röm. Mitt.* 52, 1937, pag. 227 seg. Probabilmente un'Igea o una Bona Dea era la statua sul Quirinale, cui si accenna nei *Mirabilia Romae* (14): *ante caballos femina serpentibus circumdata sedet habens concham ante se*. II PARIBENI (op. cit. in *Boll. d'Arte* 1913, pag. 161), pensando che tale statua potesse esser proveniente, insieme con I. Cavalli — cioè i Dioscuri di Montecavallo — dal tempio del Sole di Aureliano, ammette l'eventualità di un rapporto tra questa misteriosa divinità cinta dal serpente e gli Dei solari palmireni.

<sup>2</sup> EPIPHANIUS, *Panarion*, haeresis LI 22, 8-12, ed. K. HOLL, vol. II (Heinrich. Lipsia 1922) pag. 285-87: « και γὰρ και μέρος τι τῆς ἀληθείας ἀναγκαζόμενοι ὁμολογεῖν οἱ τῆς τῶν εἰδώλων θρησκείας ἀρχηγῆται και ἀπατηλοὶ, εἰς τὸ ἐξαπατῆσαι τοὺς πεισθέντας αὐτοῖς εἰδωλολάτρως ἐν πολλοῖς τόποις ἐορτὴν μεγίστην ἄγουσιν ἐν αὐτῇ τῇ νυκτὶ τῶν Ἐπιφανείων, εἰς τὸ ἐπὶ τῇ πλάνῃ ἐπίσαντας μὴ ζητεῖν τὴν ἀλήθειαν πρῶτον μὲν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ἐν τῷ Κορείῳ «οὐ» τῷ καλουμένῳ ναὸς δὲ ἐστὶ μέγιστος τουτέστιν τὸ τέμενος τῆς Κόρης. ὅλην γὰρ τὴν νύκτα ἀγρυπνησαντες ἐν ἄσμοσι τισὶ και αὐτοῖς τῷ εἰδώλῳ ἄδοντες και παννυχίδα διατελέσαντες μετὰ τὴν τῶν ἀλεκτρονύων κλαγγὴν κατέρχονται λαμπαδηφόροι εἰς σηκὸν τινα ὑπόγειον και ἀναφέρουσι ξοανὸν τι ξύλινον «ἐν» φορεῖῳ καθεζόμενον γυμνόν, ἔχον σφραγίδα τινα σταυροῦ ἐπὶ τοῦ μετώπου διάχρυσον και ἐπὶ ταῖς ἐκατέραις χερσὶν ἄλλας δύο τοιαύτας σφραγίδας και ἐπ' αὐτοῖς τοῖς δυοὶ γονάτοις ἄλλας δύο, ὁμοῦ δὲ [τάς] πέντε σφραγίδας ἀπὸ χρυσοῦ τετυπωμένας και περιφέρουσιν αὐτὸ τὸ ξοανὸν ἐπίτακτις κυκλώσαντες τὸν μεσαίτατον ναὸν μετὰ αὐτῶν και τυμπάνων και ὕμνων και κομμάσαντες καταφέρουσιν αὐτὸ αὖθις εἰς τὸν ὑπόγειον τόπον. ἐρωτῶμενοι δὲ ὅτι τί ἐστὶ τοῦτο τὸ μυστήριον ἀποκρίνονται και λέγουσιν ὅτι ταῦτη τῇ ὥρᾳ σήμερον ἡ Κόρη (τουτέστιν ἡ Παρθένος) ἐγέννησε τὸν Αἰῶνα. τοῦτο δὲ και ἐν Πέτρᾳ τῇ πόλει (μητροπόλις δὲ ἐστὶ τῆς Ἀραβίας, ἥτις ἐστὶν Ἐδῶμ ἡ ἐν ταῖς γραφοῖς γεγραμμένη) ἐν τῷ ἐκεῖσε εἰδωλείῳ οὕτως γίνεται, και Ἀραβικῇ διαλέκτῳ ἐξυμνοῦσι τὴν παρθένον, καλοῦσιν αὐτὴν Ἀραβιστὶ Χαμουὶ τουτέστιν Κόρην εἴτ' οὖν παρθένον και τὸν ἐξ αὐτῆς γεγεννημένον Δουσάωρην τουτέστιν μονογενῆ τοῦ δεσπότου τοῦτο δὲ και ἐν Ἐλούσῃ γίνεται τῇ πόλει κατ' ἐκείνην τὴν νύκτα, ὡς ἐκεῖ ἐν τῇ Πέτρᾳ και ἐν Ἀλεξανδρείᾳ.



L'Apologeta narra che, durante la notte dell'Epifania, celebravasi una festa nel Koreion ; dopo il canto dei galli, alla luce di fiaccole, i fedeli scendevano in un sotterraneo, ne traevano un idolo ligneo, nudo sopra una lettiga, con cinque croci dorate, una in fronte, due sulle mani e due sulle ginocchia ; e lo portavano solennemente in processione, sette volte intorno al tempio, dicendo a chi li interrogasse : « In quest'ora, oggi, Kore, cioè



Fig. 11. — Particolare del rilievo mitriaco Zeni ora perduto.

la Vergine, ha generato Eone<sup>1</sup>.» Epifanio chiude il suo interessante racconto, aggiungendo che il medesimo rito, nella stessa notte, celebravasi nelle città di Petra e di Elousa in Arabia, che la Vergine chiamavasi Chaamou, e Dusares il dio da quella nascente.

Per quanto concerne il dio del Tempo *Αἰών* rimandiamo gli studi, che si son fatti in materia ; limitandoci qui, per la chiarezza dell'esposi-

<sup>1</sup> Si era pensato che la celebrazione della natività di Eone fosse una cerimonia gnostica con miscuglio di elementi pagani e cristiani (DREXLER in ROSCHER, *Lexikon*, s. v. *Isis*, col. 427) ; ma un insieme di raffronti e di analogie autorizza oggi a scartare tale ipotesi e ad ammettere che trattavasi di un rito puramente pagano (FR. CUMONT, *Le Natalis Invicti* ; in *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscript. & B. L.* 1911, pag. 295, nota 6). Infatti, circa la metà del sec. VIII, Cosma di Gerusalemme narrava che, ancora ai suoi tempi, celebravasi in Alessandria una festa, durante la quale gli adepti riunivansi a mezzanotte in un *adyton*, e sull'alba portavano in processione una statuetta del dio solare neonato, ed appena il sole spuntava gridavano : La Vergine ha partorito, la luce cresce ! ((ἡ Παρθένος ἔτεκεν, αὐξῆσι φῶς). Cosma paragona questa cerimonia a quella che gli Arabi di Petra celebravano, la notte dell'Epifania, in onore di Dusares, al dire di Epifanio, che aggiunge « la stessa cosa che a Petra si fa nella città di Elousa durante questa notte ». La testimonianza di Cosma è confermata, almeno per l'Egitto, da Macrobio (*Saturn.* I, 18, 9) e dal calendario, redatto nel Basso Egitto, fra il II e il III secolo, dallo astrologo Antioco (FR. BOLL, *Griech. Kalender* ; in *Sitzungsber. Akad. Heidelberg.* 1910, pag. 16 e nota pag. 40), che al 25 dicembre segna : Ἡλίου γενέθλιον\* αὐξῆσι φῶς. È stato tentato (V. MACCHIORO, *Zagreus* — Vallecchi. Firenze 1930 — pag. 477 e seg.) di dimostrare trattarsi di un'unica cerimonia in onore del medesimo dio ; ma sta di fatto che la cerimonia descritta da Epifanio celebravasi la notte dell'Epifania, ossia dal 5 al 6 gennaio, in onore di Eone, mentre quella, cui accennano gli altri autori, svolgevasi la notte del solstizio d'inverno — dal 24 al 25 dicembre — in onore di un altro dio che, molto probabilmente, era Mitra (CUMONT, *Le Natalis Invicti* ; in C.-R. 1911 pag. 292 e seg.)

zione della nostra tesi, a ricordare brevemente alcuni dei tratti essenziali di questa figura mitica, solo di recente venuta alla luce della storia delle religioni <sup>1</sup>.

Prodotto del sincretismo — elaborato dal pensiero ellenistico — fra lo zervanismo iranico e la mitologia cosmogonica egizia, lo *Aion* alessandrino ci appare, simultaneamente, come un dio-padre, creatore dell'universo, identico allo *Zrvan akarana* dei Persiani, e come un dio-figlio, identico al Sole nascente, moriente e risorgente <sup>2</sup>. La coesistenza di

<sup>1</sup> Lo studio più recente, che conosciamo su quest'argomento, è quello del CUMONT, *Une représentation du dieu alexandrin du Temps*; in *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscript.* ecc. 1928, pag. 74 e segg. A pag. 278 nota 2 di questo articolo è citata la bibliografia sull'argomento. Non essendo possibile scindere nettamente lo *Aion* alessandrino, divinità puramente pagana, con caratteri già costituiti prima dell'avvento del cristianesimo, dagli Eoni dello gnosticismo, i quali dallo *Aion* pagano derivano (v. oltre pag. 246, nota 6), noi ci serviremo, nel corso della presente indagine, anche di elementi che hanno carattere gnostico, qualora questi possano dar luce al nostro problema esegetico.

<sup>2</sup> Sullo *Zrvan akarana* o Chronos mitriaco vedasi CUMONT, *Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, I (Lamertin. Bruxelles 1899), pag. 73 e seg. La concezione del Tempo Infinito è, a sua volta, di origine babilonese; da Babilonia passò, poi, nella religione dei Magi (probabilmente all'epoca degli Achemenidi), che la rielaborarono (R. PETTAZZONI, *I Misteri* — Zanichelli. Bologna 1923 pag. 231 e seg.). Sullo zervanismo in genere: A. PAGLIARO in *Enciclopedia Italiana Treccani*, art. *Zervanismo*. Circa i miti cosmogonici dell'Egitto: G. FARINA, *Le cosmogonie egiziane*; in *Enciclopedia Italiana Treccani*, art. *Cosmogonia*. Di grande utilità ci è stata poi l'opera di R. EISLER, *Weltenmantel und Himmelszelt* (Beck. Monaco 1910) dove, nei capitoli IV e V, sono studiati, con profondo acume e dottrina, i rapporti fra le concezioni cosmogoniche dello zervanismo e dell'orfismo: *Zrvan akarana* =  $\Delta\iota\acute{\omega}\nu \acute{\alpha}\pi\epsilon\iota\tau\omicron\varsigma$  =  $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma \acute{\alpha}\gamma\eta\tau\omicron\varsigma$  = *Zrvan azarman*; *Mitra* =  $\Phi\acute{\alpha}\nu\eta\varsigma$  (EISLER, op. cit. pag. 422-24). L'originario concetto di questa divinità cosmica risalirebbe (sec. lo EISLER, pag. 737 e segg.) ad un patrimonio culturale, elaborato dalle civiltà semitiche, poi ereditato da quella iranica, che lo avrebbe diffuso, al tempo di Ciro, al di là delle frontiere dell'India ed, al tempo di Cambise, in Asia Minore (dove sarebbe penetrato nell'orfismo ionico) ed in Egitto. Ma, molto probabilmente, l'origine di quel patrimonio d'idee religiose va ricercata ancora più in là, in una civilizzazione pre-semantica, cioè sumerica (G. FURLANI, *Le cosmogonie babilonesi e assire*; in *Enciclop. Ital. Trecc.*, art. *Cosmogonia*).

Tale ipotesi sembra oggi rafforzata dalla recente scoperta di una civiltà pre-ariana, fiorita circa tra millenni av. Cr., nell'India nord-occidentale, ed affine alla sumerica in molti elementi, fra cui anche il culto iconico della Gran Madre o Dea della fertilità (J. MARSHALL, *Mohenjo-Daro and the Indus civilization* — Probstain. Londra 1931; recens. F. BELLONI FILIPPI in *Annali d. R. Scuola Normale Sup. di Pisa*, ser. 2a, I, 1932, pag. 301-03).

Ad ogni modo, quali che siano state le origini orientali di questa divinità, e gli influssi che, lungo i secoli, possano averla modificata e resa via via più complessa, la concezione del dio alessandrino del Tempo va inquadrata nella unità culturale del mondo ellenistico.

queste due concezioni mitiche, nell'epoca imperiale romana, è documentata, iconograficamente, da un importante monumento, oggi purtroppo perduto, cioè il rilievo mitriaco Zeni, che conosciamo soltanto da una stampa cinquecentesca <sup>1</sup>. Nella zona superiore di questo rilievo (fig. 11), decorata da una serie di sette are accese, alternate con sette spade, piantate in terra, e limitata dai carri di Sole e Luna, vedonsi due figure virili stanti, avvolte ciascuna da un serpente, attributo caratteristico del dio Tempo, come fra poco vedremo; quella al centro, alata e scëttrata, è indubbiamente un Eone quale *Zrvan akarana*, mentre l'altra a sinistra, senz'ali e senza scëttro, deve identificarsi, nello stesso tempo, con l'Eone orfico, eguale a Fanete, ossia al Protogono, nato dall'uovo di Crono <sup>2</sup>, e col Mitra *in statu nascendi*. <sup>3</sup> È significativo il fatto, che questa seconda figurina sia collocata accanto al Sole, come per indicare lo stretto rapporto intercorrente fra le due divinità <sup>4</sup>. Trattasi, in sostanza, di un interessante esempio di sincretismo orfico-mitriaco <sup>5</sup>. La mentalità ellenistica non vedeva contraddizione fra le due suddette figure mitiche, perchè il Tempo, pur essendo concepibile come illimitato, è però anche divisibile in tempi, limitati da un principio e da una fine e rinnovantisi, come a dire giorni, mesi, anni, secoli, millenni i quali, mitologicamente, non sono che altrettanti Eoni figli di Eone <sup>6</sup>. Ed essendo il corso del sole la naturale misura

<sup>1</sup> CUMONT, *Textes et Monuments* ecc. II (Leroux. Parigi 1896), pag. 232, fig. 63.

<sup>2</sup> EURIPIDE: *Gli Eracidi* v. 899 sgg. Cfr. MACCHIORO, *Zagreus* cit. pag. 475-76. A. OLIVIERI, *L'uovo cosmogonico degli Orfici*; in *Atti R. Accad. Napoli*, n.s. VII, 1919=Idem, *Civiltà greca nell'Italia Meridionale* (Loffredo. Napoli 1931), pagg. 3 sgg.

<sup>3</sup> EISLER, op. cit. pag. 409. Ai due monumenti, rappresentanti la Natività cosmica di Mitran da Carnuntum e da Borcovicum, citati dallo Eisler, possono aggiungersi quelli di Treviri e di Londra, riprodotti in H. HAASS, *Bilderatlas zur Religionsgeschichte*, fasc. 15 (J. LEIPOLDT, *Die Relig. d. Mitra*—School. Lipsia 1930—fig. 30).

<sup>4</sup> Sul rapporto fra Mitra ed Elio vedasi CUMONT, *Textes et Monuments* ecc., I, pag. 199 segg.

<sup>5</sup> EISLER, op. cit. pag. 407: *Ein orphisches Kultbild in mithräischer Auslegung*.

<sup>6</sup> I Persiani, oltre allo *Zrvan akarana* = Tempo Infinito, ammettevano l'esistenza di uno *Zrvan quadhata* = ciclo di 12000 anni (EISLER, op. cit. pag. 408); e propria della cosmogonia iranica era la divisione del ciclo mondiale in 4 periodi di 3000 anni ciascuno (M. GUIDI, *La cosmogonia iranica*; in *Enciclop. Ital. Trecc.*, art. *Cosmogonia*). Dallo sminuzzamento del tempo sarebbe derivato, nello gnosticismo, il pullulamento degli Eoni (CUMONT op. cit. in *C.-R.* 1928 pag. 280), concepiti come divini modelli perfetti — successivamente emanati dallo altissimo Dio — delle imperfette cose del mondo sensibile (M. GUIDI in *Enc. It. Tr.*, art. *Gnosticismo*, vol. XVII, pag. 446). Prima d'identificarsi con lo *Zrvan akarana*, lo Aion alesandrino sarebbe stato, originariamente, una personificazione dell'anno solare (CUMONT, op. cit. in *C.-R.* 1928, pag. 290).

del tempo, è ovvio che il concetto della divinità solare sia stato intimamente connesso con quello della suprema divinità cosmica <sup>1</sup>.

Prima Causa, dunque, e Primo Principio di ogni cosa, questa divinità era immaginata come sintetizzante in sé le due nature, maschile e femminile, ossia era personificata come un'essere bisessuale <sup>2</sup>. Anche i nomi, che in greco designano il concetto di questo nume, sono di due generi: maschile Αἰών o Χρόνος e femminile Τύχη o Ἀνάγκη <sup>3</sup>. Un'altra corrente di tradizioni, invece, dava al dio supremo una compagna che, fecondata da lui, aveva generato l'universo <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> CUMONT, *Textes et Monuments* ecc., I, pag. 80. R. REITZENSTEIN, *Poimandres* (Teubner, Lipsia 1904), pag. 269, EISLER, op. cit. pag. 409.

<sup>2</sup> CUMONT, *Textes et Monuments*, I, pag. 82. EISLER op. cit. pag. 390 e seg. C. ALBIZZATI, *La lanx di Parabiago e i testi orfici*; in *Athenaeum*, n.s. XV, 1937 pag. 192. Per le tradizioni semitiche circa l'esistenza di un androgine primordiale, da cui sarebbe derivata la prima coppia umana, cfr. C. W. MANSELL, *Les premiers êtres vivants d'après la tradition chaldéo-babylonienne*; in *Gaz. archéol.*, 1878, pag. 137 e seg.

<sup>3</sup> CUMONT, *Textes et Monum.*, I, pag. 76. EISLER op. cit. pag. 415; PAGLIARO in *Enc. It. Tr.*, art. *Zervanismo*.

<sup>4</sup> Alcuni testi zervanisti attribuiscono a Zrvan una compagna, il cui nome è Chwasizag, naturalmente ignorata dal mazdeismo ortodosso. Una leggenda cosmogonica, riferita da Eznik (II, 8; trad. Le Vaillant, pag. 92 e seg.) narra che il demone Mahimi insegna ad Hormizd il mezzo — rivelatogli da Ahriman — di produrre le luci celesti e dissipare le tenebre. Per generare il sole, il dio deve accoppiarsi con sua madre, e per generare la luna, con sua sorella (cfr. H. JUNKER, *Ueber iranische Quellen der hellenistischen Aion-vorstellung*; in *Bibliothek Warburg* (Teubner, Lipsia/Berlino, Vorträge 1921-22) pag. 145 seg. Secondo Teodoro ba Kōnaï ed Eznik, gli Dei Ormuzd ed Ahriman son concepiti nel seno della loro madre, ed Ahriman fende il ventre di sua madre. Rimandiamo, per quanto sopra, all'imminente pubblicazione di BIDEZ e CUMONT (*Mages hellénisés*, vol II) alle cui bozze, con liberale cortesia forniteci dal prof. Cumont, attingiamo le suddette notizie. Cfr. EISLER, op. cit. pag. 391 e seg. e pag. 424: « Dem Zwitterwesen Zrvan akarana (Τύχη, Ἀνάγκη, Kwashishag ?), aus dessen kosmischen Ei Diav (Ahura Maçda), Mithras und Angra Mainyu hervorgehen, entspricht der orphische Χρόνος ἀγήρατος oder Αἰών ἄπειρος bzw. Ἀνάγκη Ἀδράστεια und die aus der μήτρα bzw. dem χάος der Gottheit im Ei geborene Triade Οὐρανός, Φάνης und Πλουτών ». Da ciò lo stretto rapporto fra l'Eone alessandrino, lo Ade (Αἰών Πλουτώνιος) e il Sarapide (Αἰών ἑρπετὰ Κύριε Σάραπι): CUMONT, *Textes et Mon.*, I, pag. 76, nota 6; cfr. Idem, op. cit. in *C.-R.*, 1928, pag. 278, nota 4 — Sebbene la teologia dell'Avesta non dia una compagna ai due esseri supremi Ormuzd ed Ahriman, tuttavia, nella mitologia iranica primitiva, Ahura Mazda aveva per isposa Speñta-Armaiti = Terra, che Plutarco identifica con θεὸς Σοφίας, ed Ahriman era congiunto con Druj o Jahi = Ecate (CUMONT, *Textes et Mon.* I, pag. 138 e 140-41). La coppia coniugale di un dio e di una dea sincretizzasi spesso, nel mondo semitico, in un solo essere androgine. In monete d'argento della Palestina meridionale, coniate sotto i re persiani, vedesi una testa a due visi, come il Giano italico, l'uno sempre barbato, l'altro sempre muliebre (C. V. MANSELL, *La Venus androgyne asiatique*; in *Gaz. archéol.*, 1879, pag. 70). Anche in monete di Mallos in Cilicia, il dio El ha doppio viso (CUMONT, *Textes et Mon.*, I, pag. 75, nota 4). Cfr. una dea barbata etrusca: EISLER, op. cit., pag. 71.

L'Eone-figlio nasceva da una Vergine. Questa idea di partenogenesi è un elemento, probabilmente derivante dalle cosmogonie egizie, nelle quali erano celebrate alcune grandi divinità femminili che, identificate con la Dea-Cielo, ebbero il titolo di Madre del Dio-Sole <sup>1</sup>. Fra queste divinità femminili, due hanno importanza per la nostra tesi. L'una è Nejt, della quale più oltre parleremo <sup>2</sup>. L'altra è Ese, cioè Iside la quale, nella cosmogonia eliopolitana, rappresenta, insieme col suo sposo Osiride, la quarta generazione divina, e personifica la grande « Residenza » celeste, che aveva creato gli dei <sup>3</sup>. Secondo la più probabile ipotesi, il concetto

<sup>1</sup> G. FARINA, *Le cosmogonie egiziane*; in *Enc. It. Tr. art., Cosmogonia*, pag. 582: « Nelle età primitive parrebbe si fosse pensato che la coppia divina Gebb, dio-terra, Pe, dea-cielo, ogni giorno partorisce un nuovo sole e nuovi dei-stelle, che nati ad oriente morivano poi ad occidente ».

<sup>2</sup> Vedasi oltre a pag. 252.

<sup>3</sup> FARINA, art. cit. in *Enc. It. Tr.*

<sup>4</sup> CUMONT, *Le Natalis invicti*; in *C.-R.*, 1911, pag. 296, nota 4. Nella religione babilonese la Dea pancosmica Ishtar rivelavasi, al tempo stesso, nella stella Sirio, nel pianeta Venere e nel Segno zodiacale della Vergine (A. JÉRÉMIAS in ROSCHER *Lexikon*, s.v. *Sterne*, col. 1478-79). Quest'ultima identificavasi, a sua volta, con Çarpanîtu, che particolarmente rappresentava la *Spica*, che è l' $\alpha$  della Vergine, la stella più luminosa di questa costellazione e la più vicina al sole; ed in tale significato è rappresentata, nell'arte babilonese, come una figura muliebre con fasci di spighe. Ma Çarpanîtu, sposa di Marduk, è anche la Magna Mater dei Babilonesi (JEREMIAS, art. cit., col. 1453-54 e 1478-79); ciò spiega perchè, nell'astrologia caldaica, quello dei quattro elementi, che vien posto in diretta relazione con la Virgo Caelestis, sia per l'appunto la terra (CUMONT in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionn. des Ant.* s.v. *Zodiacus* pag. 1062 paradigma). È documentato che il culto d'Ishtar fu importato in Egitto (ERMAN, *La religione egizia* — Arti Grafiche. Bergamo 1908 — pag. 90, fig. 61), ed è quindi ovvio che il carattere astrale della dea babilonese abbia influito su quella, che era destinata a diventar la principale divinità muliebre in Egitto e fuori (cfr. circa l'origine babilonese delle credenze astrologiche in Egitto: FR. BOLL, *Sphaera* — Teubner. Lipsia 1903 — pag. 181 sgg.). Un equivalente di Çarpanîtu è indubbiamente la paredra del dio semitico Βήλ Ἀστροχίτων chiamata Malkat Hassamaim o altrimenti Baltis o Fortuna Caelestis o Ἀφροδίτη ο Ἀστάρτη ο Τύχη Οὐράνια (EISLER, o. cit., pag. 66-77, fig. 15), cioè una Venere cosmica, non dissimile da quella introdotta da Sulla in Italia e adorata a Pompei, col nome di *Venus Physica*, caratterizzata, in un dipinto della Casa dei Dioscuri, come signora dei cieli dal manto stellato, del mare dal timone, cui ella si appoggia in maestoso atteggiamento, e della terra dallo scettro, dal ramo e dalla corona turrata (EISLER, op. cit., pag. 67 e fig. 16). Ma il concetto di una divinità muliebre, vergine e madre, celeste e ctonia, esisteva anche nella civiltà egea, rappresentato dalla figura di Britomartis-Dictynna (G. GLOTZ, *La civilisation égéenne* — Bibl. de Synthèse hist. Parigi 1923 — pag. 289-90). Il medesimo duplice carattere era inerente alla più celebre delle Dee anatoliche, quella di Efeso, la cui selvaggia fecondità, simboleggiata dal caratteristico pettorale polimaste e dall'*ependytes* zoofora, coesiste con la verginalità, precipuamente attestata dal fatto stesso che i Greci non trovarono, nel loro pantheon, altra dea che la Vergine Artemide, con cui identificarla (cfr. il parallelismo fra l'Artemide Efesia e la

di questa dea vergine e madre spiegasi con l'antichissima credenza astrologica, secondo la quale la medesima dea manifestavasi nel pianeta Venere, nella stella Sirio e nella costellazione zodiacale della Vergine <sup>4</sup>. In Egitto,

Vergine Maria: CH. PICARD, *Ephèse et Claros* — De Boccard. Parigi 1922 — pag. 70, 396, 709 ecc.). La natura della dea di Efeso è uranica oltre che terrestre, com'è dimostrato dai segni astrali, raffigurati sul petto del suo simulacro (EISLER, op. cit., pag. 68) ed in una incisione di gemma (JEREMIAS, art. cit., col. 1454, fig. 9). Che una dea vergine e madre fosse adorata dagli Arabi si desume, con probabilità, dalla testimonianza stessa di Epifanio, il quale paragona alle due divinità alessandrine il dio Dusares e la sua paredra Chaamu. Ma il nome Χααμου adoperato da Epifanio è, probabilmente, la traduzione della parola semitica כַּעֲבֹר = k'bw cioè il dado o la pietra sacra [(WELLHAUSEN, *Reste arabischen Heidentums*, II, pag. 50. CUMONT, op. cit. in *C.-R.* 1911, pag. 293, nota 3). Cfr. l'arabo ka'abu = Chaabu, dalla cui radice derivano e il nome della Ka'abah = Casa quadrata della Mecca (contenente la celebre Pietra nera) e i nomi significanti vergine e verginità]. Dunque a Petra — come ad Elousa, alla Mecca ed in genere nel mondo semitico — una dea, immaginata come vergine, era pensata come dimorante in una pietra (CUMONT, op. cit. in *C.-R.*, 1911, pag. 296, nota 4). Trattasi, in altri termini, del culto betilico (LENORMANT in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionn. des Ant.*, s.v. *Baetylia*), notoriamente diffuso fra i Semiti, i quali a queste pietre sacre, che spesso erano meteoriti, davano il nome di *Casa di Dio* (bèth-'èl = βᾱίτυλος equivalente per i Greci a λῆθος ἔμψυλος (pietra animata) e le consideravano simboli della divinità come principio generatore (G. RICCIOTTI, *Storia d'Israele*, I — Soc. ed. intern. Torino 1932 — pag. 199). In Anatolia la Magna Mater è una pietra che, fecondata dal seme di Zeus, genera Agdistis. Tale forma di culto, peculiarmente anatolico, contribuì, se non a dare origine, certamente a trasformare il senso originario del mito di Mitra quale *deus saxigenus*. Nella tradizione mazdea Mitra è figlio di Ahura Mazda, ossia del cielo, che era immaginato dagli Iranici — sembra — come un'immensa volta di pietra, poggiante sulle alte cime delle montagne, che la sorreggono, a guisa di titanici pilastri, scaglionati sull'orizzonte. Onde l'originario significato della natività mitriaca sarebbe, in sostanza, allusivo al sole che, al suo nascere, penetra attraverso gli spiragli, aperti fra le vette delle montagne orientali e la base della rocciosa cupola del firmamento. Ma in Asia Minore la sacra pietra, che dà origine a Mitra, diventa, naturalmente, la Gran Madre anatolica, considerata poi, definitivamente, dal paganesimo romano, come la genitrice di Mitra. È molto probabile che tale trasformazione del mito, relativo alla *Petra genetrix*, fosse dovuta al fatto che, nella dottrina dei misteri, Mitra s'identifica con Saoshyait, l'eroe che, *nato da una vergine*, dovrà apparire alla fine dei tempi, per rinnovare l'universo. La sacra pietra mitriaca è dunque l'immagine aniconica di una Dea — Magna Mater = Virgo Caelestis — che genera il dio Mitra, identico al sole (CUMONT, *Textes et Monum.*, I, pag. 159 segg.). Un'altra divinità iranica, Anahita, propriamente «l'Immacolata», dea delle acque irrigue e fecondatrici, sembra avere incorporato nella sua figura molti elementi della babilonese Ishtar (R. PETTAZZONI, *I Misteri* — Zanichelli. Bologna 1923 — pag. 232-33) e quindi evidentemente anche il duplice carattere di vergine e madre. Una Virgo è la Hera Ourania o Juno Caelestis, rappresentata come genitrice del Sole, nel romanzo apologetico Ἡρᾶς τῶν ἐν Πελοπίδι προαχθέντων (BRATKE, *Ein Religionsgespräch am Hof der Sassaniden* — Lipsia 1899 — pag. 157 seg. cfr. CUMONT, op. cit. in *C.-R.*, 1911, pag. 296, nota I). Su Hera Parthenia vergine - madre vedasi F. SAINTYVES, *Les Vierges Mères et les naissances miraculeuses* (Nourry. Parigi 1908) pag. 89. Ver-

infatti, Iside, la dea-madre per eccellenza, s'identifica con la stella Sothis (= Sirio) e col Segno della Vergine <sup>1</sup>.

Ma ciò non basterebbe a spiegare perchè l'Eone dovrebbe nascere dalla *Virgo*, se non si ponesse mente al fatto che, nel tempo della redazione dei primi calendari (circa il 4241 av. Cr.), l'anno cominciava al solstizio d'estate (20 luglio), quando vedevasi la stella Sirio apparire avanti il levarsi del sole; nello stesso tempo iniziavasi la piena del Nilo. Nelle dottrine sacerdotali, questi tre fatti (apparizione di Sirio, inizio dell'anno e straripamento del Nilo) rimasero sempre in relazione fra loro <sup>2</sup>, e diedero origine al mito dell'anno=Aion, nascente da Sirio, che in Egitto è Sothis, la quale s'identifica con Iside = Virgo Caelestis.

Dunque la Vergine che, secondo la narrazione di Epifanio, generava il dio alessandrino Eone, era la Virgo Caelestis, ipostasi ellenistica dell'Iside faraonica, genitrice del dio solare Oro <sup>3</sup>; e l'Iside ellenistica, a sua

gine e madre è la Dea cinese Kouan-yn o Ching-Mou = La Santa Madre, detta anche Thiên-héou = Regina del cielo, raffigurata con un bambino nelle sue braccia ed un uccello bianco al di sopra della sua figura, con l'iscrizione Kian-chè-tche-mou = Madre liberatrice del mondo (SAINTYVES, op. cit., pag. 101, nota I). La fonte riportata dal S. avverte che non trattasi della cristiana Vergine con Gesù Bambino e lo Spirito Santo, come potrebbesi credere a causa dell'impressionante analogia. Fra le immagini di questa Dea citiamo la statuetta di porcellana nel Museo Guimet: F. GUIRAND, *Mythologie générale* — Larousse. Parigi 1935 — fig. a pag. 355) e quella nel Museo Metropolitan di New-York (A. W. LAWRENCE, *Later greek Sculpture* — J. Cape. Londra 1927. — tav. 111b).

<sup>1</sup> DREXLER in ROSCHER, *Mythol. Lexikon* s.v. *Isis*, col. 434 seg. FR. BOLL, *Sphaera* (Teubner. Lipsia 1903) pag. 208 seg. CUMONT in DAREMBERG-SAGLIO s.v. *Zodiacus*, pag. 1061 (*La Vierge*). È notevole che un'immagine di Sothis, in Torino, abbia al di sopra della corona una croce, invece della solita stella a cinque raggi, LANZONE, op. cit. tav. 313. ROEDER in ROSCHER, s.v. *Sothis*, col. 1279); cfr. le croci che, secondo la narrazione di Epifanio, decoravano l'idolo ligneo di Eone.

<sup>2</sup> ROEDER in ROSCHER, s.v. *Sothis*, col. 1273: in realtà, però, il levarsi di Sirio avanzava di un giorno ogni 4 anni, di modo che, in un ciclo di 1460 anni, Sirio aveva percorso tutto il calendario e di nuovo tornava al primo giorno dell'anno (sotiacò). Tuttavia il giorno dell'apparizione di Sirio era sempre festeggiato come capo d'anno, nei sacri scritti, anche in epoca diversa dal solstizio d'estate. Ciò spiega perchè Epifanio segnala la nascita di Eone come una solennità, celebrata nella notte dal 5 al 6 gennaio.

<sup>3</sup> Vedi sopra a pag. 248, nota 1. E. MEYER in ROSCHER, s.v. *Horos*, Come il dio-figlio orfico così il dio solare egizio nasce da un uovo (ROEDER in ROSCHER, s.v. *Sonne*, col. 1191, par. II); secondo altre versioni il Sole, in Egitto, nasce da un fiore di loto (ROEDER, ibidem, col. 1192, par. III); il loto è simbolo, al tempo stesso, di verginità e di fecondità (SAINTYVES, op. cit., pag. 108-09).

volta, s'identifica con la paredra o ipostasi femminile della suprema divinità cosmica del Tempo Infinito <sup>1</sup>.

Il culto di Eone, in Alessandria, era associato a quello di Osiride <sup>2</sup>; ed insieme con Iside e Sarapide, anche il dio Alessandrino del Tempo oltrepassò i confini d'Egitto e pervenne in Italia <sup>3</sup>.

Ciò posto, veniamo alle rappresentazioni figurate. L'unico monumento a noi noto, che ci faccia conoscere sicuramente il tipo artistico dello Aion, come divinità Alessandrina, è il piccolo rilievo marmoreo già Primoli — ora appartenente al Cumont e pubblicato dal medesimo illustre archeologo belga <sup>4</sup> — dov'è rappresentata una coppia divina. Il dio, nel tipo egittizzante di una figura virile in piedi, è coperto dal klast e vestito della sola *shentô*, le braccia aderenti ai fianchi, le mani reggenti ciascuna una croce ansata, il corpo cinto da un serpente bicefalo, che poggia le sue teste sulle spalle del dio. Questi è fiancheggiato da una figura muliebre, di proporzioni minori, di tipo Ellenistico, drappeggiata nella sindone frangiata, avvolta diagonalmente intorno al corpo, in modo da denudarle il seno sinistro. Capelli a ciocche tripartite e piedi calzati di sandali; muove la gamba sinistra ed abbassa il braccio dal medesimo lato, mentre accosta al petto l'avambraccio destro. Di attributi nessun avanzo (fig. 12).

Tre elementi hanno permesso al Cumont di riconoscere il dio Alessandrino del Tempo, nella figura virile di questo mediocre rilievo d'età

<sup>1</sup> REITZENSTEIN, *Poimandres*, pag. 269. Secondo un'ipotesi, riferita dallo EISLER (op. cit. pag. 745, nota 5), l'epiteto di Myrionima, dato all'Iside Ellenistica, deriverebbe dalla fusione di questa con Μύρια, paredra di Μύριος, cioè la coppia primordiale Hüh e Hāwhe, cui sarebbesi assimilato lo Zrvan akarana od Aion. Μύρια, a sua volta, sarebbe da accostarsi a Maria col significato di *La Grande* ('*atirat*: REITZENSTEIN, op. cit., pag. 276, nota 3). In realtà, questi due numi appartengono alla Ogdoade cosmogonica ermopolitana, dove rappresentano il flutto dell'abisso, (FARINA, art. cit. in *Encicl. It. Tr.*, pag. 582). Ricordiamo infine che, nei tardi tempi, alcune divinità muliebri egizie, già madri del Sole, finirono con l'essere identificate col Sole medesimo, onde furono considerate *divinità muliebri del sole*. Tali furono Mut a Karnak, Hathor a Denderah, Nejt a Sais ecc. (ROEDER, in ROSCHER, *Lexikon*, s. v. *Sonne*, col. 1209-10).

<sup>2</sup> CUMONT, op. cit. in *C.-R.* 1928, pag. 281: Damascio parla di due teologi, Euprepio ed Epifanio, che in Alessandria presiedevano l'uno ai misteri di Mitra, l'altro ai misteri d'Osiride e d'Eone. Secondo il medesimo Damascio (SUIDA s.v. Ἡραίοχος), l'Eone Alessandrino identificavasi con Osiride e con Adone κατὰ μυστικὴν θεολογίαν.

<sup>3</sup> CUMONT, op. cit. in *C.-R.* 1928, pag. 278.

<sup>4</sup> op. cit. a pag. 245, nota 1.



forse adriana : il tipo faraonico ; l'attributo della croce ansata <sup>1</sup> ; ma, soprattutto, il rettile associato alla figura antropomorfa, essenzialmente nel medesimo schema, ed indubbiamente col medesimo significato, che nel Crono mitriaco e nel Fanete orfico <sup>2</sup>. Il rettile, che s'avvolge a spirali



Fig. 12. — Il dio alessandrino Eone e la sua peder. Rilievo marmoreo già Primoli, ora Cumont, in Roma.

<sup>1</sup> Come croce ansata egizia (ankh = segno di vita) è, naturalmente, da interpretarsi la croce aurea, cinque volte rappresentata sull'idolo descritto da Epifanio (CUMONT, op. cit. in C.-R. 1928, pag. 276; cfr. commento dello HOLL al testo di Epifanio, op. cit. pag. 285, rigo 18).

<sup>2</sup> CUMONT, *Textes et Monuments*, I, pag. 79. C. ALBIZZATI, *La lanx di Parabiago e i testi orfici*; in *Athenaeum*, n. s. XXIV, 1937, pag. 193.

— debbasi in esso vedere la rappresentazione allegorica del corso perpetuo del sole attraverso i cieli <sup>1</sup>, oppure la costellazione del Drago, collocata al polo dell'eclittica solare, fra le due Orse, ossia al culmine del cielo, come l'immaginavano gli antichi, e quindi sintesi di tutta l'eclittica <sup>2</sup> — simboleggia l'infinità del tempo, congiunta a quella dello spazio, cioè l'eternità <sup>3</sup>. E poichè l'eternità divinizzata era immaginata, come sopra abbiamo ricordato, in due aspetti; virile (Chronos) e muliebre (Ananke-Adrastea-Rea-Cibele); noi, applicando il medesimo criterio esegetico al tipo statuaria Sciarra, riconosciamo in questo il simulacro della cosmica Virgo, paredra del dio alessandrino Eone.

Le varianti dei particolari iconografici nelle varie figure del tipo femminile corrispondono, su per giù, a quelle del tipo virile <sup>4</sup>. Nel bronzo Gori il motivo delle due teste anguiformi, poggianti sulle spalle della Dea, è identico a ciò che vediamo nello Eone del rilievo Primoli ed in alcuni esemplari del Crono mitriaco <sup>5</sup>, mentre l'immagine dei due rettili, intrecciati intorno al corpo della Dea, ricorda, molto da vicino, lo schema compositivo caduceiforme dei due serpenti, avvolti intorno al bastone, nella decorazione del vaso babilonese da Lagash, e quindi può interpretarsi in maniera all'incirca analoga: i due rettili simboleggiano il corso della luna e del sole, nel cielo personificato dall'Iside; oppure lo *hieros gamos* di Sole e Luna, da cui scaturisce la luce del mondo <sup>6</sup>. Ma l'elemento in questa figura più significativo, ai fini della nostra tesi, è la barba, la

<sup>1</sup> CUMONT, *Textes et Monuments*, I, pag. 79-80. La rappresentazione dei Segni dello Zodiaco fra le spirali del rettile, in alcune figure del Crono, dimostra inequivocabilmente che, nella coscienza degli autori di tali statue — e quindi dei devoti alla cui adorazione queste eran destinate — il rettile simboleggiava proprio il corso del sole.

<sup>2</sup> EISLER, op. cit. pag. 388 e segg.

<sup>3</sup> CUMONT, *Masque de Jupiter sur un aigle éployé*; in *Festschrift für O. Bendorff* (Hölder, Vienna 1898), pag. 293: Le speculazioni teologiche dei sacerdoti orientali stabilivano una stretta connessione fra spazio e tempo. La stessa parola siriana *olam* significa secolo e cosmo; e la traduzione greca del semitico *olam* è per l'appunto ΑΙΩΝ secondo Eusebio di Cesarea (*De laud. Const.* VI, 728, ed. Heinichen pag. 430; cfr. EISLER, op. cit., pag. 212, nota 5).

<sup>4</sup> Su queste varianti vedasi CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 79, nota 6. ALBIZZATI, op. cit. pag. 192 seg.

<sup>5</sup> CUMONT, op. l. cit. alla nota precedente.

<sup>6</sup> EISLER, op. cit. pag. 435.

quale — come nella divinità androgine asiatica <sup>1</sup> — denota che al medesimo nume attribuivasi anche il potere virile fecondatore, in perfetta corrispondenza al concetto di bisessualità del supremo nume cosmico.

A tal proposito adduciamo qui la riproduzione di un intaglio persiano (fig. 13) su cono d'agata, che trovasi a Parigi, nel Cabinet des Médailles. <sup>2</sup>



Fig. 13. — Divinità cosmica dimorfa. Incisione di gemma persiana nel Gabinetto delle Medaglie di Parigi.

È rappresentata una divinità androgine in forma di figura umana stante, con due teste, l'una virile, l'altra muliebre, sormontate da un'unica corona, che riunisce i due profili. Al di sopra, nel campo, tre stelle. Da ciascuna spalla dell'androgine spiccasi un volatile con le ali spiegate. L'androgine è fiancheggiato da due serpenti, le cui teste sono fregiate, l'una (che guarda la faccia virile del nume) dai raggi solari, l'altra dal crescente lunare <sup>3</sup>. Pure nel

<sup>1</sup> Circa la *Venus barbata* di Cipro, la cui immagine era un *signum barbatum, corpore et veste muliebri, cum sceptro et natura virili* (MACROBIO III, 8; SERVIO, *ad Verg. Aeneid.* II, 632; HESYCH s.v. Ἀφροδίτης), rimandiamo all'articolo di FR. LENORMANT, *Deux terres-cuites grecques*; in *Gaz. archéol.*, 1878, pag. 154 (ibidem, nota 5, a proposito di due idoli fittili, rappresentanti una divinità muliebre con barba al mento, trovati in una tomba di Amatunta), che cita opportunamente (l. cit.] nota 7) una terracotta in Berlino (TH. PANOKFA, *Terrakotten des königl. Mus. zu Berlin*, tav. 36), rappresentante una figura barbata, con vesti, acconciatura ed ornamenti muliebri, e che non può interpretarsi per eunuco, avendo i seni turgidi e le forme rotonde, proprie del sesso femminile. C. V. MANSSELL (*La Venus androgyne asiatique*; in *Gaz. archéol.* 1879, pag. 62 segg.) pubblica la trascrizione e la traduzione di un testo assiro (derivante da un originale babilonese del tempo di Sargon I e di Naram-Sin, nel Museo Britannico), da cui risulta che la divinità del pianeta Venere (Ishtar) era pensata come maschile al levarsi del sole e femminile al tramonto (cfr. JEREMIAS in ROSCHER, *Mythol. Lexikon*, s.v. *Sterne*, col. 1478). Inoltre un'iscrizione fenicia di Oumm-el-Awâmid, ora nel Louvre, contiene una dedica « al Signore Astarte, dio igneo ». Cfr. l'analogia fra la dea fenicia Aschto-reth e il dio sabeo Athtar, che s'identifica con la babilonese Ishtar (MANSSELL, op. cit.). Sulla Venere androgine vedasi ancora: EISLER, op. cit. pag. 71 e P. HERRMANN in ROSCHER, *Mythol. Lexikon*, s.v. *Hermaphroditos*, col. 2314-17.

<sup>2</sup> MANSSELL, op. cit. in *Gaz. archéol.* 1878, fig. a pag. 139; ibidem, nota 3.

<sup>3</sup> In quest'ordine d'idee, un altro esempio di sincretismo di due figure in una è costituito dal serpente con sette raggi alla testa e con crescente lunare sulla coda, nel rilievo mitriaco CUMONT (*Textes et Monum.* II) No. 25. HORAPOLLON, *Hieroglyph.* I, I: Ἀλώνα σημαίνοντες ἥλιον καὶ σελήνην γράφουσι διὰ τὸ αἰώνια εἶναι στοιχεῖα. cfr. CUMONT, *Notice sur deux bas-reliefs mithriaques*; in *Revue archéol.*, serie 3a., vol 40, pag 5, nota 2; l'unione dei due astri del giorno e della notte era, nel simbolismo antico, un'espressione abituale del tempo infinito. Secondo gli astrologi arabi la testa del Drago celeste era maschile, la coda era femminile (EISLER, op. cit. pag. 437, nota 4).

campo, presso i serpenti, sono raffigurati lo Κτεϊς nella forma schematica di un rombo, e il segno del fallo nella scrittura cuneiforme; da notarsi che ciascuno di questi simboli sessuali è inciso da quella parte dell'androgine che rappresenta l'altro sesso. I due vasi a piè del nume — accanto alla figura virile l'anforetta da versare il liquido, e la coppa da riceverne presso la figura femminile — simboleggiano la funzione dei due sessi all'atto dell'accoppiamento. È evidente che questa raffigurazione si riferisca al duplice Mitra (*Ahuraēibya Mithraēbya* secondo il versetto I, 29 dello Yaçna), cioè alla fusione in un solo essere della coppia, costituita dal dio solare Mitra e dalla dea lunare Anahîta. È dunque un'interessante documentazione iconografica dell'esistenza di questo concetto della divinità δ:φυνής, nello zervanismo persiano, ossia per l'appunto in quella religione dalla quale, presumibilmente, sarebbe derivato lo Aion alessandrino.

La figura incisa nella gemma Gori è avvolta da una vera rete anguiforme, forse allusiva all'incrociarsi dei cammini dei vari astri nel cielo.

L'unico serpente, che è associato alle tre statue marmoree del tipo Sciarra, potrebbe interpretarsi come il drago uranico fra le due mani della Dea, simboleggianti le due Orse che, al polo celeste, fiancheggiano il Drago<sup>1</sup> oppure il poggiar della testa del rettile sul grembo della Dea potrebbe essere un'allusione allo *hieros gamos* fra le due divinità primordiali<sup>2</sup>. Comunque, non crediamo sia il caso di collegare con ognuna di queste varianti iconografiche una qualche speciale sfumatura di senso allegorico, essendo possibile che tali varianti siano semplicemente dovute al gusto dei singoli artisti ed alla loro maggiore o minore comprensione del significato del soggetto, che essi trattavano.

Del pari è superfluo insistere sul simbolismo dei singoli indumenti ed attributi di questo tipo muliebre, il significato mistico dei quali ovviamente risulta da tutto ciò che si sa, circa la veste o il manto o il velo cosmico e la stola uranica<sup>3</sup>, la frusta come attributo del dio solare egizio<sup>4</sup>, il duplice simbolismo del fior di loto, esprimente castità ed insieme fe-

<sup>1</sup> EISLER, op. cit. pag. 390, nota 1.

<sup>2</sup> EISLER, op. cit. pag. 434 e segg.

<sup>3</sup> EISLER, op. cit. pag. 65.

<sup>4</sup> A. ERMAN: *La religione egizia* (Arti Grafiche. Bergamo 1908) pag. 27, 28 (fig. 20a); pag. 31, fig. 27 ecc.

condità, quindi naturalmente addicentesi alla Dea vergine e madre <sup>1</sup>.

Sugli attributi, come su altre particolarità, della statuetta dalla Via Clodia parleremo più oltre. Una domanda ora affiora spontanea : ammesso — e non sarebbe possibile non ammetterlo ! — che la Dea Sciarra sia la medesima del rilievo Primoli, perchè quest'ultima non ha il serpente? Per la stessa ragione — è ovvio ! — per cui il medesimo rettile è dissociato dalla figura umana, in alcune rappresentazioni del Crono e del Fanete <sup>2</sup>. Nel caso particolare del rilievo Primoli, possiamo agevolmente supporre che lo scultore, caratterizzata per Iside la figura muliebre, non ritenne necessario aggiungerle anche il serpente, perchè la materiale vicinanza al compagno bastava a far riconoscere nella Dea la paredra di Eone <sup>3</sup>.

Dobbiamo ora far cenno di un testo magico, il cui contenuto ha riferimento con l'oggetto del presente studio. Si tratta di un brano (fig. 14) del papiro No. 46 del Museo Britannico <sup>4</sup> :

La divinità, che parla attraverso le singole frasi di questo testo, che ora esamineremo, rivela come maschile nelle prime tre proposizioni, come femminile nelle ultime due.

a) « sono io, il cui sudore è pioggia cadente sulla terra, affinché fiorisca » si riferisce evidentemente ad una divinità, identificabile col cielo personificato, al cui sudore è paragonata la pioggia, che feconda la terra. Chi sia, precisamente, questo nume uranico risulta dalle due frasi seguenti.

b) « sono io, la cui bocca fiammeggia attraverso il Tutto » Questa frase può considerarsi, in certo qual modo, come un commento esegetico

<sup>1</sup> SAINTYVES, op. cit., pag. 102 e segg. (leggende cinesi ed indiane sulla virtù fecondatrice delloto); pag. 108 e segg. : in Egitto il loto è la sposa del Nilo, perchè quando il fiume cresce, esso ne ricopre la superficie. Questo fiore è consacrato ad Iside, vergine e madre, e spesso è identificato alla Dea. Il loto — com'anche il giglio — esprime castità ed insieme fecondità. Nell'arte cristiana, talvolta, il loto è sostituito al giglio nelle mani della Vergine Maria.

<sup>2</sup> ALBIZZATI, op. cit. pag. 192 e fig. 1, 2, 3.

<sup>3</sup> Il CUMONT (op. cit. in C.-R. 1928, pag. 277), pur riconoscendo in questa figura elementi del tipo isiaco, esita a definirla un'Iside, precipuamente per la mancanza del nodo. Ma questo non è un elemento indispensabile del costume dell'Iside ellenistica (per es. : in ERMAN, op. cit. pag. 283, fig. 164).

<sup>4</sup> A. DIETERICH, *Abraxas* (Teubner. Lipsia 1891), pag. 25. K. PREISENDANZ, *Papyri graecae magicae*, I (Teubner. Lipsia/Berlino 1928), pag. 186-87, rigo 150 e segg.



d) « io sono la Grazia <sup>1</sup> di Eone » Trattasi, evidentemente, di *Charis* (detta anche *Sige*) paredra del Προπάτωρ o Abisso, che costituiscono la prima coppia di Eoni del sistema gnostico di Valentino <sup>2</sup>.

e) « il mio nome è Kardia cinta da un serpente » D'accordo con l'Albizzati, noi diamo a Καρδία il valore di nome proprio personale <sup>3</sup>, ma col significato di Νοῦς = Mens <sup>4</sup>. In tal senso Kardia sarebbe eguale ad Ἐννοια = l'*Intelligenza* della dottrina gnostica di Simon Mago, ed a *Sophia*, la Sapienza, ultimo Eone del Pleroma valentiniano, creatrice del mondo sensibile <sup>5</sup>. Ma, nella mistica alessandrina, *Sophia* s'identifica con Iside <sup>6</sup>. Dunque, se Kardia (= Ἐννοια = *Sophia* = Iside cinta da un serpente) è considerata come un Eone femminile dallo gnosticismo, in un testo magico, ciò vuol dire che, nel paganesimo alessandrino, questa Dea, chiusa nelle spire del serpente, era proprio la paredra di Αἰών.

Se non è errata l'interpretazione da noi data al suddetto brano del papiro londinese, questo costituisce un ulteriore convalidamento della nostra tesi esegetica.

<sup>1</sup> Spetta all'Albizzati (op. cit. pag. 195, nota 3) il merito di aver messo in relazione questo testo col tipo iconografico della Dea cinta dal serpente. Però alla interpretazione del Dieterich, che legge λαρις ed integra λάτρις (DIETERICH, op. cit. pag. 25, nota 5), cioè *la ministra*, come traduce l'A., preferiamo l'opinione del Preisendanz, che legge χάρις, essendo evidente, anche nella fotografia del papiro sopra riprodotta, che, per il distacco di una fibretta del papiro, è scomparso il braccio superiore destro dell'iniziale χ che ha assunto l'aspetto di una λ.

<sup>2</sup> M. GUIDI in *Enc. It. Tr.*, art. *Gnosticismo*, vol. XVII, pag. 448. Per l'origine del concetto di questa prima coppia di Eoni identificati con l'*Abisso* cfr. Nûn ἄβυσσός e Nâwne coppia primordiale, personificante il fondo senza fine, nella cosmogonia egizia di Ermopolis Magna (FARINA, *Le cosmogonie egiziane*, in *Enc. It. Tr.*, art. *Cosmogonia*).

<sup>3</sup> Contrariamente al PREISENDANZ (op. cit.) che interpreta e traduce: « ich bin die Schönheit des Aion; mein Name ist ein Herz, von einer Schlange umwunden... » *Un cuore cinto da un serpente* non comprenderemmo che senso potrebbe avere in questo testo, salvo ad identificare *cuore* con *mente*, il che corrisponderebbe al nostro assunto.

<sup>4</sup> H. STEPHANI, *Thesaurus graecae linguae*, s.v. Καρδία: « In nonnullis autem loquendi generibus metaph. ponitur redditurque etiam nomine Animus ». Cfr. ibidem s.v. Καρδία: « Potest autem pro loco non solum Cor reddi, sed et Animus, ut in Καρδία dictum est, vel Mens, necnon Sensus »

<sup>5</sup> GUIDI, op. l. cit.

<sup>6</sup> REITZENSTEIN, op. cit. pag. 269: Nella letteratura ermetica « Isis ist ja Schöpfungsgöttin, Mondgöttin und Coφία, und die Coφία wird als Αἰών in den Papyri bezeichnet ».

Torna ora opportuno riesaminare quel luogo macrobiano, sul quale il Gaukler aveva fondato la sua tesi.

Macrobio, dunque, a proposito di alcune statue, esistenti nel celebre santuario della dea Atargatide, nella città di Hierapolis in Siria, dice (Saturn. I, 17) :

« Hierapolitani praeterea, qui sunt gentis Assyriorum, omnes solis effectus atque virtutes ad unius simulacri barbati speciem redigunt ; eundemque Apollinem appellant. huius facies proluxa in acutum barba figurata est, eminente super caput calatho. simulacrum thorace munitum est. dextera erectam tenet hastam, superstante Victoriae parvulo signo : sinistra floris porrigit speciem : summisque ab humeris Gorgoneum velamentum redimitum anguibus tegit scapulas. aquilae propter exprimunt instar volatus : *ante pedes imago feminea est, cuius dextera laeva que sunt signa feminarum : ea cingit flexuoso volumine draco.* radios in terram superne iaci, barba demissa significat. calathus aureus surgens in altum monstrat aetheris summam ; unde solis creditur esse substantia. hastae atque loricae argumento imago adiungitur Martis ; quem eundem ac solem esse procedens sermo patefaciet. Victoria testatur, cuncta summitti huius sideris potestati. floris species florem rerum protestatur, quas hic Deus inseminat, fovet, nutrit, maturatque. *species feminea terrae imago est, quam sol desuper illustrat. signa duo aequae feminea, quibus ambitur, hylen naturamque significant confamulantes ; et draconis effigies flexuosum iter sideris monstrat* ».

Ricordiamo, anzitutto, che Macrobio attinse al sirio Giamblico le notizie riguardanti la religione siriana ; e, pertanto, ci sembra improbabile che potesse essere arbitraria, come pensava il Gaukler, la spiegazione data dallo scrittore latino, circa le statue, cui egli accenna nel luogo sopra riportato. Al contrario, noi vedremo che le idee di Macrobio corrispondevano sostanzialmente a quelle ammesse dalle teologie orientali <sup>1</sup>, e coincidono con i risultati degli studi moderni.

Per rendersene conto, bisogna tener presente l'importanza della concezione trinitaria della divinità, nelle religioni asiatiche in genere.

La mitologia vedica ci presenta Agnis, il dio del fuoco e della luce, concepito sotto tre aspetti <sup>2</sup>. Più tardi, ad Elephanta, Siva appare egualmente in triplice aspetto <sup>3</sup>. Secondo un luogo del Boundahish, il dio

<sup>1</sup> CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 79.

<sup>2</sup> CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 209, nota 3.

<sup>3</sup> Busto colossale a rilievo del tempio ipogeico di Elephanta : W. COHN,



Tistar prende successivamente tre forme <sup>1</sup>. Indubbiamente da un analogo ordine d'idee scaturisce la rappresentazione della Tyche d'Alessandria, descritta da Macrobio come figura tricripite <sup>2</sup>. Quali rappresentazioni figurate, esprimenti questo concetto, ricorderemo i seguenti esempi: il

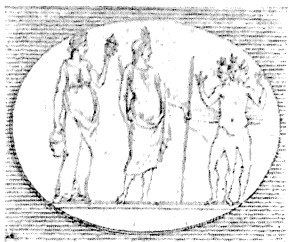


Fig. 15.  
Divinità alessandrine (Iside, Serapide e il triplice Eone).  
Incisione di gemma greco-romana.

triplice dio leontocefalo etiopico del tempio di Naga <sup>3</sup>. La Ecate greco-romana la quale, oltre che nel solito schema statuariao dal triplice aspetto, appare in tre figure separate, rappresentate a rilievo in una specie di tavola magica in bronzo di età costantiniana, trovata a Pergamo e conservata nell'Antiquarium di Berlino <sup>4</sup>. Un antico sacello a Rimat, presso Saïda (Sidone), conteneva un bronzetto, raffigurante un dio solare nel tipo del criofofo, collocato fra due busti, anche bronzei, di Elio <sup>5</sup>. Mitra tauroctono è normalmente fiancheggiato dai due dadofori Kautes e Kautopates, i quali non sono che due emanazioni del medesimo dio, considerato come triplice <sup>6</sup>. Caso analogo è quello dello Zeus Dolichenus, immaginato come Τριπλάσιος <sup>7</sup>. Un'incisione di gemma romana <sup>8</sup> rappresenta Iside, Sarapide e una figura tricorpore stante, di tipo virile, imberbe, nudo, con fiori di loto nelle singole mani e sopra le singole teste, con duplice serie di raggi, che emanano dai suoi fianchi (fig. 15) e che ricor-

*La sculpture hindoue* (Crès & C. Parigi s.d.). pag. 60 e tavv. 44-48. Osserva l'autore: «Ce n'est point là une trinité (Trimurti). Les trois têtes ne figurent pas Vichnou, Siva et Brahma, mais Siva seul, sous trois visages (Trimukha), les attributs le prouvent ».

<sup>1</sup> CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 209 nota 3.

<sup>2</sup> MACROBIO, *Saturn.* I, 20, 13. CUMONT, op. cit. in C.-R. 1928, pag. 277, nota 4.

<sup>3</sup> ERMAN, op. cit. pag. 225, fig. 126.

<sup>4</sup> J. BURCKHARDT, *Die Zeit Constantins des Grossen* (Phaidon. Lipsia/Innsbruck s.d.), fig. 110.

<sup>5</sup> DUSSAUD, *Notes de mythologie syrienne*; in *Revue archéol.* serie 4, vol. 1, 1903 pag. 377.

<sup>6</sup> CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 208.

<sup>7</sup> FREDRICH, *Jupiter Dolichenus*; in *Königliches Gymnasium zu Cüstrin* (Nigmann. Cüstrin 1912), fasc. 44, pag. 14.

<sup>8</sup> A. F. GORI, *Museum Florentinum*; *Gemmae ant.* I (Nesteno e Mouck. Firenze 1731) Tav. 58, 2 = S. REINACH, *Pierres gravées* (Firmin-Didot. Parigi 1895), tav. 29.

dano, molto da presso, i raggi visibili d'ambo i lati della testa del Fanete di Modena <sup>1</sup>; onde, considerata l'associazione con le due grandi divinità alessandrine, noi siamo indotti ad interpretare questa figura come una rappresentazione del triplice Eone <sup>2</sup>. Sovente, poi, le due figure accolite

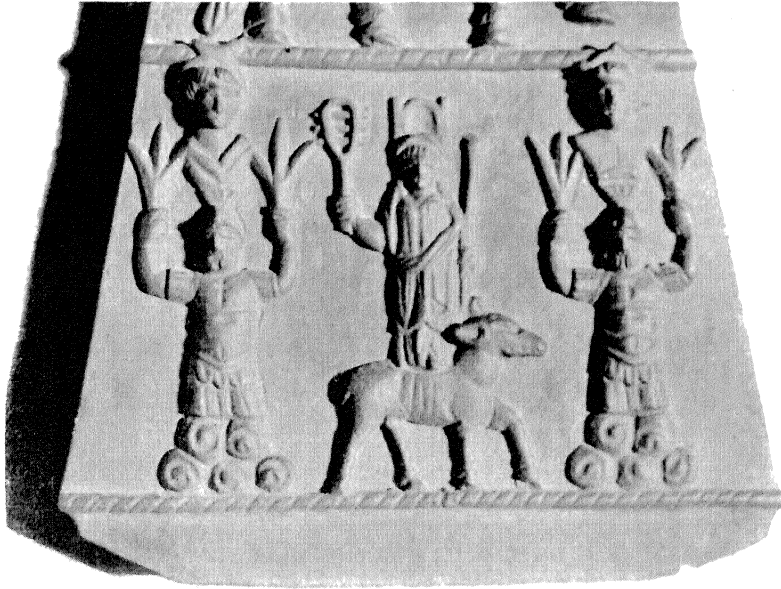


Fig. 16. — Particolare di rilievo votivo a Giove Dolicheno, nel Museo di Wiesbaden.

non sono che lo sdoppiamento di una divinità, che è diversa, come individualità mitica, da quella della figura centrale, ma sempre più o meno strettamente collegata con questa. Così, per esempio, nella rappresentazione figurata nella zona inferiore di uno dei rilievi votivi triangolari del Dolicheno <sup>3</sup>, vedesi (fig. 16) la Baalat stante sopra una cerva e raffigurata

<sup>1</sup> ALBIZZATI, op. cit. pag. 193 e tav. I.

<sup>2</sup> Che Eone potesse essere considerato come triplice è un'ipotesi molto probabile, che anche il Cumont implicitamente sembra ammettere (op. cit. in *C.-R.* 1928, pag. 77, nota 4).

<sup>3</sup> Rilievo da Heddernheim nel Museo di Wiesbaden: G. LOESCHKE, *Bemerkungen zu den Weihgeschenken an Jupiter Dolichenus*, in *Bonner Jahrbücher* 1901, vol. 107, pag. 69, No. 5. REINACH, *Répert. des Reliefs* II, 92, 2 (la fig. riproduce un particolare dal calco del medesimo rilievo, esposto alla Mostra Augustea in Roma 1937-38).

in un modo, che ricorda insieme la Giunone, l'Astarte, l'Iside e la Tyche, fiancheggiata da due immagini identiche del Baal dolicheno, nascente da un cumulo di masselli di ferro e reggente, quale *genitor luminis*, due fulmini in forma di fiori; queste due immagini del dio barbato son sormontate dai busti di Sole e Luna, indicanti che il Baal s'identifica simultaneamente con l'uno e con l'altra <sup>1</sup>. In un soffitto del tempio dell'antica Baetocece, in Siria, l'aquila col caduceo, raffigurante il dio solare psicopompo, è fiancheggiata da due efebi, Azizos e Monimos (=Phosphoros ed Hesperos), sdoppiamento del dio d'origine araba Athtar, equivalente maschile del pianeta Venere <sup>2</sup>.

Dopo quest'esemplificazione, non possiamo più trovar difficoltà a comprendere il senso delle statue ricordate da Macrobio. Il dio barbato ed armato doveva essere il Baal Sammin, il supremo nume siriano, il cui complesso carattere equivaleva, all'incirca, a quello del Sarapide alessandrino <sup>3</sup>; e pertanto, come divinità della luce celeste, Macrobio lo paragona all'Apollo ellenico. Le due aquile, che lo fiancheggiavano come accolti, erano una duplice incarnazione mitica del medesimo Baal, quale dio solare <sup>4</sup>. L'*imago feminea* centrale, essendo collocata *ante pedes* del dio, non poteva essere che una figura sdraiata, quale per l'appunto è di solito la Terra personificata nell'arte greco-romana e qui rappresentante la sposa del Cielo, divinizzato nella figura del supremo Baal. E come questo dio, erede del babilonese Marduk, s'identifica a Giove, così del pari Terra, sua sposa, è anche Giunone <sup>5</sup>. Ma una Giunone derivante da Sarpanitu, paredra di un dio uranico, non può essere che una Juno Caelestis, che è quanto dire Virgo Caelestis e Magna Mater <sup>6</sup>. Dunque i *duo signa feminarum quibus ambitur* e che, secondo Macrobio, *Hylen Naturamque significant confamu-*

<sup>1</sup> FREDRICH, op. cit. pag. 16.

<sup>2</sup> DUSSAUD, op. cit. in *Revue archéol.* ser. 4, vol. I, 1903, pag. 128 e segg.

<sup>3</sup> Come il dio alessandrino, così il supremo Baal siriano partecipava simultaneamente della natura di Zeus, di Helios e di Hades. Circa il carattere funerario del Baal vedasi pag. 48, nota 4.

<sup>4</sup> CUMONT, *Études syriennes*, pag. 117 e segg. (vedasi in genere tutto il capit. II: *L'aigle funéraire d'Hiérapolis et l'apothéose des empereurs*). Idem, op. cit. in *Festschrift f. Benndorf* pag. 294. Un'incisione di gemma trovata in Aleppo rappresenta un Baal fra due aquile, in maniera corrispondente alla descrizione macrobiana: CUMONT, *Études syriennes*, pag. 60, fig. 27.

<sup>5</sup> CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 138.

<sup>6</sup> CUMONT, op. cit. in *C.-R.* 1911, pag. 296, nota 1. Cfr. Hera Parthenia, vergine e madre (SAINTYVES, op. cit. pag. 89).

*lantes*, non erano che una duplice personificazione femminile dell'universo, del quale la medesima dea era sovrana; in altri termini, queste tre statue muliebri rappresentavano la medesima divinità cosmica, immaginata sotto tre aspetti<sup>1</sup>: al centro come Tellus = Juno Caelestis; ai lati come Virgo Caelestis = Magna Mater. Il gruppo trinitario della divinità muliebre corrispondeva simmetricamente al gruppo del Baal con le due aquile.

Dagli accenni di Macrobio non si comprende se anche la *species feminea* centrale avesse il serpente intorno al corpo. Ma ciò non è improbabile, se la rappresentazione figurata nello emblema del mosaico da *Sentinum* può considerarsi un riflesso, più o meno indiretto, di questi aggruppamenti di divinità cosmiche<sup>2</sup>. A piè d'un dio d'aspetto giovanile, dalla testa cinta da un serpente e dalle tempie alate, chiuso in una fascia zodiacale, come in un nimbo — dunque un Fanete od un Eone —<sup>3</sup> è sdraiata una dea seminuda, in uno schema analogo a quello della Tellus, circondata dalle quattro Stagioni in forma di putti. Però dei due ordinari attributi di questa divinità, la cornucopia ed il serpente, la prima manca, ed il secondo, in una maniera insolita per questo genere di rappresentazioni figurate, avvolgesi al collo della figura muliebre come un monile. Inoltre, l'avambraccio sinistro della medesima figura si appoggia a qualche cosa, che sembra essere una pietra di forma conica o triangolare. Questi elementi, aggiunti al fatto precipuo dell'associazione al dio cosmico, c'inducono a pensare che la dea, raffigurata in questo mosaico, sia

<sup>1</sup> FIRMICO MATERNO (*De errore profan. relig.* 4) accenna ad una figura muliebre triplice cinta dal serpente. Può darsi che l'apologeta latino faccia qui una confusione con la triplice Ecate, come pensa il CUMONT (*Textes et Monum.* I, pag. 78, nota 6), ma non è impossibile che si tratti, invece, di una Dea cosmica del genere di questa, di cui al presente ci occupiamo (cfr. EISLER, op. cit., pag. 414: «Es ist daher kein Anlass, dem Firmicus Maternus einem Irrtum vorzuwerfen, wenn er die schlangenumwundene, dreiköpfige Statue des Zeitgottes geradezu als weiblich bezeichnet»).

<sup>2</sup> S. REINACH, *Répert. de Peint.* (Leroux. Parigi 1922), 228, 7. A. LEVI, *La patera argentea da Parabiago*; in *La Critica d'Arte* XI-XII, 1937, tav. 157, fig. 5 e bibliogr. pag. 222, nota 8.

<sup>3</sup> Cfr. la figura del Fanete della patera da Parabiago (LEVI, op. cit. tav. 157, fig. 6) e il Dioniso-Fanete del dipinto pompeiano detto delle Nozze di Zeffiro e Clori (REINACH, *Répert. de Peint.* 112, 5. MACCHIORO, *Dionysiaca*; in *Atti d. R. Accad. di Napoli*, n. s. VI, 1917, pag. 25 segg. e 52 segg. Come Annus, cioè Eone, è interpretato il dio nello Zodiaco del mosaico da *Sentinum* da H. GRAEVEN, *Die Vorlage des Utrechtsalters*; in *Repertorium für Kunstwissenschaft* XXI, 1898, pag. 32, nota 19.

qualche cosa di più che una semplice personificazione della terra, ma che forse rivesta il più complesso carattere di Magna Mater = Rea-Cibele = Ananke-Adrastea = Chronos muliebre.

Veniamo ora al nocciolo della questione esegetica. Considerato che la Dea Syria non solamente era una divinità universale e panteistica, al pari dell'Iside alessandrina, ma talvolta, anzi, appare fusa con quest'ultima<sup>1</sup>, è ben probabile che i *signa feminarum* del testo macrobiano si riferissero ad Atargatide; cioè che questa s'identificasse con la triplice dea cosmica, raffigurata nel suddetto gruppo di statue, esistenti nel tempio ierapolitano. In tal caso, le medesime statue avranno avuto qualche indumento o attributo o, comunque, qualche particolare tipologico, caratteristico di Atargatide. Un elemento di tal genere manca, invece, del tutto al tipo delle figure, che sono oggetto del presente studio; ragion per cui non è possibile definire per Atargatide la divinità in esse rappresentata. E anche se si riuscisse ad assodare, con certezza, la provenienza della statua Sciarra dal santuario gianicolense degli Dei Siri, ciò non dimostrerebbe altro, se non che l'Iside cosmica era associata, nel culto, alle divinità semitiche; cosa tutt'altro che improbabile, come ora vedremo.

La testimonianza di Macrobio, da cui risulta che idoli antropomorfi, cinti da serpenti, erano accolti in templi di divinità sire, è stata confermata dalle scoperte avvenute a Roma, circa trent'anni or sono, nella villa Würts, già Sciarra, al Gianicolo, dove tornarono in luce gli avanzi di un santuario dedicato agli Dei Siri<sup>2</sup>. Questo sacrario, del quale s'è potuto rilevar quasi completa la pianta topografica, era orientato da est ad ovest e costituito di tre parti. Da un gran cortile mediano rettangolare, adibito a raccogliere i fedeli per un preliminare rito lustrale, accedevasi, dal lato di occidente, al tempio vero e proprio, del quale è stata rimarcata la impressionante analogia col tipo della basilica protocristiana, a nave mediana, terminante con abside e fiancheggiata da due navate più strette e più basse e preceduta da un *narthex*. A questa basilichetta faceva riscon-

<sup>1</sup> Su questi sincretismi vedasi REINACH in *Revue archéol.* III, 1902, t. 40, pag. 29. Cfr. EISLER, op. cit., pag. 431, nota 7.

<sup>2</sup> A. PASQUI in *Not. d. Sc.* 1909, pag. 402 e seg. cfr. il libro postumo di P. GAUCKLER, *Le sanctuaire syrien du Janicule* (Picard & F. Parigi 1912). Un riassunto delle relazioni di scavo e dei più importanti problemi, che vi si connettono, fu fatto da S. AURIGEMMA, *Il bosco sacro della ninfa Furrina e il santuario degli Dei Siri sul Gianicolo*; in *Ausonia*, IV, 1909, varietà pag. 18 seg. Per l'ulteriore bibliografia vedasi PARIBENI, *Le Terme di Diocleziano* ecc., pag. 135-36.

tro, al di là del lato orientale del cortile, un ambiente poligonale (eptagonale?), indirettamente accessibile dal cortile per mezzo di due *fauces* laterali, che non permettavano di scorgerne l'interno dal di fuori. Quest'ambiente



Fig. 17. — Il dio Eone cinto dal serpente. Statuetta di bronzo dorato, proveniente dal santuario degli Dei Siri al Gianicolo, ora nel Museo Nazionale Romano.

poligonale, indubbiamente, era il luogo più santo, corrispondente allo *adyton* del tempio greco, allo *ayâdana* del *daityôgâtous* mazdeo, al *Sancta Sanctorum* della nostra chiesa cattolica. Nella parete principale (ovest), fra i due ingressi, aprivasi un'abside, contenente la statua basaltica di un faraone degli ultimi tempi. Al centro trovavasi una bassa costruzione in muratura in forma di triangolo equilatero, misurante m. 2,10 di lato per un'altezza di 0,68, singolarmente somigliante ad una vasca, nei cui fondo però aprivasi una nicchia rettangolare (m. 0,41 × 0,61 × 0,363), contenente una statuette di bronzo dorato, rappresentante una figura virile imberbe, in posizione rigidamente frontale, chiusa in un velo aderente come una guaina, ed avvolta in settemplice giro da un serpente dracontocéfalo (fig. 17). Supina sul fondo della nicchia era distesa tale statua, e su di essa eran collocate sette uova di gallina, ciascuna in una spirale del rettile, allineate lungo l'asse della figura, dai piedi al collo <sup>1</sup>. L'aspetto mummiforme

<sup>1</sup> Le riproduzioni di questa statua *in situ* son numerose. Citiamo PASQUI, op. cit., fig. 8; GAUCKLER, op. cit., tav. 34; LEIPOLDT, op. cit., No. 109; fotografia Anderson No. 23649.

di quest'idolo, la sua posizione supina e orientata con la testa a levante ed i piedi a ponente; il fondo della nicchia cosparso di terreno, imbevuto del liquido di qualche libazione; il carattere e l'ubicazione stessa di questo loculo, appartato e chiuso ermeticamente da tre mattoni bipedali, coperti uniformemente da uno strato di malta, costituiscono tutto un insieme di indizi, che dimostrano trattarsi del simulacro di una salma, avvolta nella sua sindone funeraria e collocata nella sua sepoltura. E se all'aspetto egittizzante del bronzetto aggiungiamo la presenza del faraone basaltico di età saitica <sup>1</sup> nel medesimo sacrario, la sola conclusione, che possiamo trarne, è che si tratti di un culto del dio alessandrino Eone <sup>2</sup>, associato a quello della triade degli Dei Siri <sup>3</sup>, le cui immagini eran venerate nella cella tripartita dell'ala occidentale del medesimo santuario. Indubbiamente Eone, quale dio solare di morte e risurrezione, doveva essere stato identificato di buon'ora col supremo Baal siriano, il cui carattere era eminentemente funerario <sup>4</sup>. Il rettile avvolgente, associato all'idolo bronzeo, ne simboleggia, naturalmente, il carattere cosmico di eternità. Ma le sette spirali hanno qui anche un particolare senso escatologico — pari ai sette giri, che faceva la processione notturna intorno al Koreion in Alessandria, ed alle sette are alternate alle sette spade del rilievo Zeni — allusivo alle barriere delle sette sfere planetarie, che l'anima deve affrontare, e che solo l'iniziato, morto e risorto nel dio, potrà superare, prima di arrivare alla eterna di-

<sup>1</sup> PASQUI, op. cit., pag. 400, figg. 5 e 6. GAUCKLER, op. cit., pag. 187 seg., tav. XXVI. Non ci convince la spiegazione proposita dal Gauckler (op. cit. pag. 189), secondo cui la statua, a causa del suo color nero, sarebbe stata creduta un dio infernale o psicopompo. Non è possibile stabilire qual preciso significato avesse la presenza di questo ritratto faraonico, in un tempio di divinità siriane. Forse fu dovuta alla natura divina che, in Egitto, attribuivasi al Faraone, quale figlio ed incarnazione vivente del supremo dio solare in terra (ERMAN, op. cit. pag. 51-52)?

<sup>2</sup> Già il PARIBENI (*Le terme di Diocleziano* ecc. No. 270) pensava che dovesse identificarsi per Chronos la divinità rappresentata nell'idolo bronzeo gianicolense.

<sup>3</sup> La probabilità di quest'associazione è giustificata da ciò che sappiamo, circa gl'influssi della civiltà egizia su quella siriana. Vedasi al proposito CUMONT, *Études syriennes*, pag. 109; REINACH, *Une statue de Baalbeck* ecc.; in *Revue archéol.* ser. 3, vol. 40, pag. 32. In particolare vedasi il GAUCKLER (op. cit. pag. 273) circa le analogie fra il tempio siriano gianicolense e il Serapeum di Alessandria.

<sup>4</sup> DUSSAUD, op. cit. in *Revue archéol.* serie 4, vol. I, 1903, pag. 130 seg. CUMONT, *Études syriennes*, in genere tutto il cap. II.

mora siderale <sup>1</sup>. Le sette uova simboleggiano le successive rinascite, collegate col superamento delle singole sfere celesti <sup>2</sup>.

Circa la singolare costruzione a pianta triangolare, in cui era riposta la statuetta di bronzo, fin quando non si saranno trovati sufficienti elementi di confronto, non sarà possibile definirne con sicurezza la funzione <sup>3</sup>. L'ipotesi fino a prova contraria più probabile ci sembra quella del Gauckler, secondo il quale tratterebbesi di un recinto, destinato a proteggere da ogni eventuale contatto impuro il sacro fuoco inestinguibile (πῦρ ἀσβεστον), che ardeva al centro del medesimo recinto <sup>4</sup>. È questa infatti la sola ipotesi, a nostro modesto parere, che si concilia simultaneamente: con l'aspetto del monumento <sup>5</sup>; col trovamento, nella cella poligonale, di una base marmorea di candelabro a sezione triangolare e con le tre facce

<sup>1</sup> CUMONT, *Les religions orientales* ecc., pag. 117.

<sup>2</sup> CUMONT, *Les religions orientales* ecc. testo a tav. XI, fig. 3. Il Cumont pensa che un dio del genere di Adone sia raffigurato nell'idolo bronzeo gianicolense, che doveva esser tratto fuori della sua sepoltura in periodiche circostanze, quando festeggiavasi la risurrezione del nume (CUMONT, *ibidem* pag. 251, nota II). Noi osserveremo che tanto più facilmente l'alessandrino Eone potette venire associato nel culto agli Dei Siri, in quanto di origine semitica erano anche altre divinità morienti e risorgenti, come Esmun adorato a Sidone, Dusares presso i Nabatei, Sandan a Tarso (MACCHIORO, *Zagreus* — Vallecchi. Firenze 1930 — pag. 474, 475, 482). Per quanto poi riguarda Adone, il cui culto celebravasi, oltre che a Biblo, anche in Alessandria, ricorderemo che, con questo nume di morte e risurrezione, oltre che con Osiride, era identificato per l'appunto anche Eone, κατὰ μυστικὴν θεολογίαν (SUIDA s.v. Ἡρακλεος. CUMONT, *op. cit.* in C.-R. 1928, pag. 278, nota 4. Cfr. *supra* pag. 33, nota 2).

<sup>3</sup> Questo basamento è attualmente ancora visibile *in situ* ed è stato riprodotto al naturale, nella saletta delle Divinità siriane del Museo Nazionale Romano. Il Pasqui (*op. cit.*, pag. 401 seg.) afferma che trattavasi di vera e propria vasca, poco profonda (le pareti interne sono alte dal piano artificiale m. 0,30) «coperta sopra da leggera tettoia, i cui sostegni erano infissi nell'orlo, e contenente acqua lustrale.» Per contro il Gauckler (*op. cit.*, pag. 192 seg.) nega che questa muratura servisse per contenere liquido di sorta, non essendovisi notato indizio dell'esistenza di condotta d'immissione o di scarico, nè di deposito idrico. Crediamo che il Gauckler abbia ragione, tanto più che bisogna tener conto di un'altra importante osservazione da lui fatta: che, cioè, il fondo era, molto probabilmente, pavimentato a legno di cedro, di cui un avanzo, annerito dal tempo, fu trovato in un angolo del vano triangolare; questo pavimento ligneo doveva esser alto tre centimetri, dato che proprio a tale distanza dal fondo finisce il rivestimento di stucco delle pareti interne del vano. È pure da escludersi la definizione di ara, che non spiegherebbe il perchè del vano a forma di vasca. Neanche si possono chiaramente definire le strutture lignee, che dovevano esser in relazione con i tre incavi a coda di rondine, praticati nei muretti; forse trattavasi di sostegni di un baldacchino, come agli altari nelle basiliche cristiane.

<sup>4</sup> GAUCKLER, *op. cit.*, pag. 195.

<sup>5</sup> vedi sopra, nota 3.



decorate a rilievo dalle figure delle tre Horai <sup>1</sup>; con la concezione del dio cosmico assimilato al Fuoco <sup>2</sup>; con la funzione dello ayâdana mazdeo, cui la cella poligonale del santuario gianicolense rassomiglia, funzione consistente, per l'appunto, nel custodire il sacro fuoco Bahrâm <sup>3</sup>; infine, con le varie interpretazioni ammissibili, circa il significato della forma triangolare del basamento. Questo triangolo equilatero può alludere alla concezione trinitaria del dio <sup>4</sup>, ma può anch'esser simbolo della Virgo Caelestis, cioè rappresentare, con allusione alla sacra maternità della Dea, l'organo genitale muliebre, la μήτρα della Virgo, in forma schematica e secondo una vetustissima concezione disegnativa, risalente agli albori della civiltà <sup>5</sup>. Non dimentichiamo che, nel suo loculo, l'idolo era

<sup>1</sup> PASQUI, op. cit., fig. 4 a-c; GAUCKLER, op. cit., tavv. 27-29; PARIBENI, *Le terme di Diocleziano* ecc., No. 277. L'interpretazione, che noi ora proponiamo (cioè che l'idolo gianicolense sia un Eone), era già stata sfiorata dal Gauckler che, a pag. 200 del suo libro, a proposito dei rilievi di questa base marmorea, così si esprime:

« Enfin, les trois danseuses qui tournaient en une ronde ouverte autour d'un pied de candélabre, symbolisaient la marche fatale du Temps. Leur procession circulaire, revenant sans cesse sur elle-même, représentait le cycle des heures et des jours, toujours nouveau, toujours pareil. Triple personnification du Destin, ces Horae étaient toutes désignées pour servir de cortège à la Fortune-Atargatis, dont elles accompagnaient l'image dans la chapelle des mystères ».

Non precisamente Atargatide esse accompagnavano, bensì Aion che, come dio dell'anno, era per l'appunto la personificazione delle stagioni (cfr. CUMONT, op. cit. in C.-R. 1928, pag. 280, nota 1. Il Cumont parla di quattro stagioni, ma è notorio che, in età pre-ellenistica, le Horai erano tre solamente, come del resto appare anche in monumenti di arte greco-romana; cfr. RAPP in ROSCHER, *Mythol. Lexikon*, s.v. *Horai*). Notiamo che le Horai erano divinità delle nuvole e tessitrici (RAPP, op. cit., col. 2715) e che tessitrice è la Dea cosmica primigenia paredra di Chronos (EISLER, op. cit. pag. 115 segg.), e che infine le Horai erano anche divinità del destino (RAPP, op. cit., col. 2738).

<sup>2</sup> I Mazdei distinguevano tre specie di fuochi, forse rappresentati dalla divinità *triformis* (CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 140, nota 7) e nella mitologia vedica Agnis, dio del fuoco, è parimenti pensato come triplice (CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 209, nota 3. Sulla concezione trinitaria della divinità cfr. sopra, a pag. 42). I Mazdei attribuivano al fuoco il primato su tutti gli altri elementi (CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 104) e Mitra era identificato con Vulcano e con Atar, dio iranico del fuoco (CUMONT, *Textes et Mon.* I, pag. 160).

<sup>3</sup> GAUCKLER, op. cit., pag. 196.

<sup>4</sup> Vedasi sopra a pag. 262.

<sup>5</sup> J. DE MORGAN, *L'humanité préhistorique* (Bibl. de Synthèse historique. Parigi 1921), pag. 264, fig. 156, specialmente il No. 3, ex-voto d'argilla di forma triangolare, rappresentante una vulva, in relazione col culto di Nana-Astarte. Ricordiamo, a tal proposito, che anche per l'appunto la siriana Astarte, al pari della babilonese Ishtar, paredra del Baal, identificavasi col pianeta Venere (J. CHAINE, *Introduction à la lecture des Prophètes—Lecoffre*. Parigi 1932—pag. 29), quindi con la Virgo Caelestis.

adagiato sopra *uno strato di terra*; e che *Terra Mater* è eguale a *Magna Mater*, paredra di *Chronos*, cioè s'identifica con *Virgo Caelestis*, madre dell'Eone. A tal proposito, prendiamo a confronto un monumento, pubblicato dal Gsell e citato dal Cumont<sup>1</sup>; è una *Petra genetrix* mitriaca, cinta da un serpente e disseminata di fori, corrispondenti ad una cavità interna, dentro la quale brillava una fiamma, la cui luce doveva vedersi attraverso ai buchi. Questo rapporto tra fuoco e matrice, dalla quale nasce un dio solare, corrisponde essenzialmente — ci sembra — a quanto si è osservato nel santuario siriano gianicolense. Il basamento triangolare esistente nello adyton di quest'ultimo — al pari dell'*ipogeo* di cui parla Epifanio — non era che la rappresentazione simbolica del grembo aperto della Dea, da cui, nel tempo stabilito, gli adepti traevano solennemente il dio nascente: « Ἡ Παρθένος ἔτεκεν, ἀΐξει φῶς ».

Sepoltura e culla al tempo stesso, il significato di questa costruzione triangolare corrispondeva all'essenza del mito solare del dio Eone, il cui idolo gianicolense presenta, non senza ragione, quel singolare aspetto, intermedio fra il cadavere avvolto nel sudario ed il bambino in fasce, che ha dato origine ad opposte interpretazioni.

Uno dei più importanti sincretismi riguardanti Eone fu certamente quello con Dioniso, cui Eone fu assimilato, non solamente per il carattere (comune ad altre divinità) di dio morente e risorgente, ma anche, e specialmente, perchè la *Virgo*, genitrice del dio del Tempo, identificavasi con la « Vergine » greca, cioè *Kore*, madre di *Zagreus*<sup>2</sup>. Ricordiamo, a tal proposito, che il sacro rito descritto da Epifanio svolgevasi in un *Koreion*, e che Eone era adorato anche in Eleusi<sup>3</sup>. Nulla di più naturale, quindi, che una statua di Dioniso sia stata trovata accanto alla cella poligonale dell'Eone, nel tempio siriano al Gianicolo<sup>4</sup>, e che in un sacrario di Dioniso, lungo l'antica via Clodia, si sia scoperta una statua della dea cinta dal serpente. I due coccodrilli, che questa figura muliebre stringesi al petto, rappresentano qualche cosa di più che la solita nota di color locale egiziano. Sappiamo che Osiride, e poi Sarapide, furono identificati col

<sup>1</sup> CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 160, nota I.

<sup>2</sup> MACCHIORO, *Zagreus*, pag. 477. Anche il CUMONT (op. cit. in C.-R. 1928, pag. 278) pensa che, in Alessandria, *Kore-Persephone* dovett'essere considerata genitrice di Eone, identificato con un dio funerario.

<sup>3</sup> CUMONT, op. cit. in C.-R. 1928, pag. 280.

<sup>4</sup> PASQUI, op. cit. pag. 396, fig. 3. GAUCKLER, op. cit. pag. 183 seg. e tav. 25.

Nilo, e che Iside fu venerata come dea *Nilotis*<sup>1</sup>. Ma una sola divinità muliebre, nell'iconografia faraonica, appare fiancheggiata da due cocodrilli, intenti alle sue poppe; ed è Néjt, la dea di Sais<sup>2</sup>. Poichè questa s'identifica con la Vacca celeste, genitrice del Sole, i due cocodrilli, ch'essa nutre, sono stati interpretati, con molta approssimazione di verosimiglianza, come una doppia incarnazione del dio solare Oro; e la duplicità di questa immagine corrisponderebbe, evidentemente, all'alto e al basso corso del Nilo; ricordiamo, al proposito, il gruppo dei due Nili a Tanis e le due figure androgini del Nilo, nella Mensa Isiaca del Museo di Torino<sup>3</sup>. Dunque Néjt non è che un'ipostasi d'Iside. Ma la Dea di Sais aveva anche carattere funerario; e se un'immagine, quale la statuetta dalla via Clodia, risultato plastico del sincretismo Iside-Neit - Virgo Caelestis, era accolta in un sacrario dionisiaco, ciò non può spiegarsi, se non in base al presupposto della identificazione di questa Dea con Kore - Persephone da una parte, e di Dioniso con l'alessandrino Eone dall'altra. Nella statuetta dalla via Clodia, però, i due cocodrilli sono rappresentati, non in atto di poppare, ma con la testa in giù, in corrispondenza di quella del serpente; è probabile che qui vi sia l'intenzione di alludere a quell'idea trinitaria, della quale abbiamo parlato<sup>4</sup>.

Il particolare tecnico del risegamento del cranio corrisponde perfettamente a quanto erasi già notato nel Dioniso ed in altre teste, trovate nel santuario siriano gianicolense; ed è, indubbiamente, il segno di un rito di consacrazione, originario forse dell'Egitto, ed equivalente, presso a poco, a quello della circoncisione ebraica<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> DREXLER, in ROSCHER, s. v. *Isis*, col. 455-56.

<sup>2</sup> DREXLER, in ROSCHER, s. v. *Nit* o *Neith*, col. 436 seg. (ibidem col. 441 circa Neith = Iside). Nejt come paredra di Seth fa parte dell'enneade cosmica di Eliopoli e fu la Vergine-madre del Sole, la prima a partorire, quando ancora non erano avvenuti altri parti (FARINA, op. cit. in *Enc. It. Tr.*, art. *Cosmogonia*, vol. XI, pag. 582-83).

<sup>3</sup> SPRINGER-RICCI, *Storia dell'Arte*, I (Arti Grafiche. Bergamo 1927), fig. 123) PIGNORIUS, *Mensa Isiaca* etc. (Amstelodami 1670).

<sup>4</sup> Cfr. le osservazioni del CUMONT (op. cit. in *C.-R.* 1928, pag. 277, nota 4. a proposito del totale di tre teste, risultanti nella figura virile del rilievo Primoli.

<sup>5</sup> GAUCKLER, op. cit., pag. 274 e seg., specialmente pag. 278 e 286: indoratura e trapanazione facevan parte di un medesimo rito (nelle religioni solari la lucentezza dell'oro simboleggiava lo splendore del sole). Dopo aver indorato il simulacro, lo si consacrava, sezionandogli il cranio (questa trapanatura rituale è attestata anche da mummie reali d'Egitto); forse ungevasi la parte amputata con olio santo, secondo il rito di consacrazione dei re di Giuda. Dopo l'unzione, si ricollocava sulla parte

Descrivendo la medesima statuetta, abbiamo notato la particolare espressione del viso. Probabilmente, si tratta di una maschera, da intendersi sovrapposta al viso, con finalità apotropaiche <sup>1</sup>.

Come la concezione religiosa, così anche la rappresentazione artistica di questa divinità cosmica primigenia non è originaria della Grecia. Nell'arte babilonese troviamo la rappresentazione del dio solare antropomorfo Ningishzida, cinto da un serpente; figlio del supremo nume celeste sumero Anu, Ningishzida, eguale a Ningirsu e a Ninib, appare in triade con Marduk e Sarpanitu, di cui abbiamo già avuto occasione di parlare <sup>2</sup>.

Proveniente d'Egitto e conservato nel Museo del Louvre, trovasi un raro frammento di statua basaltica di stile egizio, rappresentante la parte inferiore di una figura cinta da un serpente, sulla cui spirale superiore poggiano le mani della divinità <sup>3</sup>. È dato assoluto che, nella iconografia sacra dell'Egitto faraonico, non esiste alcuna divinità, che abbia in mano un animale nè che sia avvolta da serpenti. Devesi dunque ritenere questo frammento come scultura di epoca tarda, ellenistica o romana imperiale <sup>4</sup> e, pertanto, non può costituire una documentazione dell'esi-

aspersa d'olio il coperchio cranico, che veniva saldato con cura e che serviva così a racchiudere, proteggendolo, il dio, materializzato nella sua immagine antropomorfica. Tardi scrittori cristiani parlano di trovamenti, avvenuti al tempo dell'imperatore Giuliano e poi sotto il pontificato d'Atanasio, negli *εἰδωτα* pagani d'Alessandria, di *infantum capita desecta inauratis labris* (fonti in GAUCKLER, op. cit., pag. 278). Malgrado la discussione della teoria gauckleriana fatta da J.R. CRAWFORD (*Capita desecta and marble coiffures*; in *Memoirs of the American Academie in Rom*, I, 1915-16, pag. 115 segg.), noi non crediamo che il fenomeno dei *capita desecta* possa, in ogni caso, ridursi ad un semplice espediente tecnico, subordinato al variare della moda delle acconciature.

<sup>1</sup> Trattandosi di una divinità pertinente alla cerchia dionisiaca, non ci sarebbe da stupirsi della presenza di una maschera nella sua immagine. Sulla importanza della maschera nel culto dionisiaco vedasi MACCHIORO, *Zagreus*, pag. 109.

<sup>2</sup> G. FURLANI, *La religione babilonese-assira* (Zanichelli. Bologna 1928) I, pag. 113, ivi bibliografia. In molte rappresentazioni figurate babilonesi, il serpente appare come principio del Chaos (EBELING, in *Reallexikon der Vorgeschichte*, art. *Schlange*, pag. 266). Con la rappresentazione di questa divinità babilonese lo EBELING (op. cit., pag. 265 sgg.) ricollega la documentazione monumentale circa l'esistenza di un culto del serpente in Petra e di un dio che stringe con le sue mani due serpenti, in un rilievo scoperto nella medesima località (DALMAN, *Petra* ecc, 1908, pag. 355). Sarebbe questa divinità petrea da collegarsi a sua volta col Dusares e con la Chaamu della tradizione apologetica (vedi *supra*, pag. 243, nota 2 e pag. 244, nota 1)?

<sup>3</sup> CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 79, fig. I.

<sup>4</sup> Cfr. la dea Sahme stante sopra un serpente bicefalo, ch'ella afferra con ambedue le mani, figura graffita sul torso basaltico Borgia, d'età saitica, nel Museo Naz. di Napoli (A. RUESCH, *Guida* — Richter & C. Napoli s.d. — No. 365; bibliogr. in ROSCHER, s. v. *Sechmet*, col. 549 [ROEDER]).

stenza del tipo, di cui parliamo, nel repertorio iconografico delle divinità faraoniche; al contrario è, molto probabilmente, la traduzione, in stile egittizzante, di un modello di arte ellenistica, e può valere come argomento in conforto alla ipotesi, cui fra poco accenneremo, che la figura antropomorfa, chiusa entro le spirali di un rettile, non sia apparsa in Egitto prima dell'età tolemaica.

A volere stabilire in quale epoca questo tipo iconografico sia passato dal dominio delle arti orientali in quello dell'arte classica, s'incontrerebbero le medesime difficoltà, che nell'indagare circa il tempo, in cui sarebbe avvenuta l'infiltrazione nella civiltà greca degli elementi orientali, costituenti il mito del Crono, del Fanete, dell'Eone <sup>1</sup>.

La prima ellenizzazione del modello orientale potrebb'essere stata opera di qualche artista di tradizione ionica, fiorenti nel periodo arcaico <sup>2</sup>. È da presupporre, però, che questo tipo, al pari di quello dell'Artemide Efesia, dello Zeus di Labranda e di altri idoli greco-orientali, sia rimasto confinato alla periferia del mondo greco, poichè nessun monumento ci è noto, nessun prodotto d'industria artistica, di età anteriore a quella romana imperiale, dove sia rappresentata una figura antropomorfa cinta da un serpente <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ALBIZZATI, op. cit., pag. 191, nota 4.

<sup>2</sup> Esistono elementi per poter affermare che già l'arte ionica arcaica conosceva il tipo del dio leontocefalo. In un dipinto vascolare a fig. n. ed in un rilievo di pithos, trovato nell'agro sibaritano, appare una figura silenica a testa leonina, che è stata messa in relazione col culto del Dioniso leone, di cui esisteva un tempio a Samo (PLINIO, *Nat. hist.* VIII, 58; ELIANO, *Nat. hist.* VII, 48. Su questo argomento vedasi COOK, *Animal worship in the mycenaean age*; in *Journal of hellen. Studies* XIV, 1894, pag. 108 seg. G. PESCE, *Due monumenti arcaici del Museo di Crotone*; in *Bollettino d'Arte* 1935, pag. 232 seg.). Trattavasi, evidentemente, di qualche Baal, adorato in origine sotto forma di leone (cfr. CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 79), il cui culto dovette rimaner radicato nell'Asia Minore, anche in piena età classica, com'è attestato dai leoni funerari del Mausoleo. Di buon'ora questa divinità leonina asiatica fu identificata dai Greci col loro Dioniso. Ci sarebbe da indagare se esistano rapporti fra questo Dioniso leontomorfo adorato a Samo, lo Zrvan leontocefalo e lo Aion alessandrino assimilato a Dioniso; ma una ricerca di tal genere esorbiterebbe dai limiti del presente lavoro.

<sup>3</sup> Evidentemente l'immagine di un corpo umano, infilato in questa specie di armilla anguiforme, era contraria al gusto greco della forma. Non solamente il tipo della divinità cosmica, di cui ci occupiamo, ma anche quei pochi altri, come l'Igea serpentigera (E. THRAEMER in ROSCHER, s.v. *Hygieia*, col. 2791) e lo Archemoro del rilievo Spada (STOLL in ROSCHER, s.v. *Archemoros*, col. 473), compariscono in monumenti figurati, di epoca non anteriore a l'impero romano e — se mai — derivanti da originali non anteriori al periodo ellenistico.

Tuttavia, considerato che, prima di arrivare in Italia, per tutto il periodo ellenistico, Mitra era stato adorato in Asia Minore <sup>1</sup>, ed Eone in Alessandria <sup>2</sup>, ci è impossibile non presupporre che, per l'appunto in quei grandi centri di civiltà greco-orientale, debba essere avvenuta una rielaborazione dei vecchi tipi.

In tale ordine d'idee è ovvio ammettere, che i prototipi delle figure del rilievo Primoli e della statua Sciarra — dati i particolari del costume e del tipo — possano essere stati creati nell'Alessandria dei Tolomei.

Se confrontiamo la figura virile del rilievo Primoli col Crono De Clercq <sup>3</sup>, noteremo che queste due sculture, pur essendo opere diversissime fra loro per valore artistico, hanno però in comune un elemento di stile, che le distingue dalle altre immagini della divinità cinta dal serpente: la sovrapposizione del rettile alla figura antropomorfa è concepita in una maniera, che rivela chiaramente la preoccupazione di non turbare l'armonia dei contorni del corpo umano. È, in sostanza, il medesimo gusto che osserviamo in una celebre creazione dell'arte ellenistica, il Laocoonte, nel quale l'associazione del rettile alla forma umana era un motivo inerente al tema. La concezione del Laocoonte fu influenzata dalla composizione del Grande Fregio di Pergamo; ed alla scuola di Pergamo il Cumont attribuisce, con validi argomenti, la creazione del gruppo del Mitra tauroctono <sup>4</sup>. Nel medesimo centro d'arte potè essere anche, se non proprio creato, almeno rinnovato un altro simulacro di culto mitriaco, cioè il Crono cinto dal serpente. Naturalmente la statuetta leontocefala De Clercq è da ritenersi un prodotto di sincretismo fra i due tipi, l'Eone alessandrino ed il Crono mitriaco; ed è significativo il fatto, che tale statuetta sia stata scoperta a Sidone, cioè per lo appunto in quella Fenicia, che fu sempre terra di confluenza delle due grandi correnti di civiltà, l'asiatica e l'egiziana.

Riprendiamo ora in esame, da un punto di vista puramente storico-artistico, l'idolo del tempio siriano gianicolense.

<sup>1</sup> CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 240. Idem, *Les mystères de Mithra* (Lamertin. Bruxelles 1913), pag. 13 segg.

<sup>2</sup> CUMONT, op. cit. in *C.-R.* 1928, pag. 280-81.

<sup>3</sup> DE RIDDER, *Marbles de la collection de Clercq* (Parigi 1906), IV, tav. 22-23; CUMONT, *Les mystères de Mithra*, pag. 235, fig. 26-27. HAAS, *Bilderatlas zur Religions gesch.*, fasc. 15 (LEIPOLDT, *Die Relig. d. Mithra*—School. Lipsia 1930), fig. 35-36.

<sup>4</sup> CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 182-83.

Indubbiamente questo bronzetto riproduce un archetipo più antico dell'epoca, alla quale risale la più recente delle stratificazioni del santuario, dove il medesimo monumento fu trovato. Lo schema ha qualcosa di medio fra l'Osiride-mummia di bassa epoca <sup>1</sup> ed il coperchio di sarcofago antropoide fenicio <sup>2</sup>. Il contorno a bavero davanti alla gola e la forma a valve di tellina, assunta dalle due ali o sbuffi della sindone ai lati della testa, sembrano una modificazione dell'acconciatura, che riscontrasi in terracotte fenicie, la quale, a sua volta, è considerata come una variante fenicia del *klaft* egizio <sup>3</sup>. Di gusto alessandrino è quel vago senso di sfumato, nel quale sembrano dileguare i piani del nudo, il cui aspetto femminile, che trasse in inganno i primi studiosi circa il sesso della figura, vuole indicare che il nume è un giovinetto; e forse anche vuole alludere ad un concetto di androginismo <sup>4</sup>. I rilievi di questo nudo sono attenuati dal quasi invisibile velo, la cui irrealistica inconsistenza è uno dei tratti più salienti dell'arcaicismo ellenistico egittizzante <sup>5</sup>. L'espressione del volto largo e pieno ha qualcosa dell'immota fissità, che vedesi nella testa della sacerdotessa, raffigurata a colori sul coperchio del noto sarcofago cartaginese <sup>6</sup>; le orecchie, ampie e collocate in alto, ricordano tipi arcaici di maschere puniche <sup>7</sup>. Lo schema orientale del rettile avvolgente le membra umane è, anche qui, elaborato secondo un gusto squisitamente greco, che ha saputo armonizzare, in perfetta unità di composizione, il

<sup>1</sup> Ricordiamo specialmente la statuetta di Osiride coricato in atto di muovere la testa, al primo risveglio della rinascita: G. MASPERO, *L'arte in Egitto* (Arti Grafiche. Bergamo 1913), fig. 469.

<sup>2</sup> O. HAMDY-BEY e TH. REINACH, *Une nécropole royale à Sidon* (Leroux. Parigi, 1892), cap. II e tav. 42, 3; 46, 85 ecc.

<sup>3</sup> L. HEUZEY, *Catalogue des figurines de t. c. orientales* ecc. (Musée Nat. Parigi 1823), pag. 56 e seg., tav. 6.

<sup>4</sup> Cfr. FR. LENORMANT, *Deux terres-cuites grecques*; in *Gaz. archéol.* 1878, pag. 154: « La conception d'un être androgyne s'est souvent exprimée chez les anciens sous les traits d'un éphèbe à l'aspect efféminé et indécis, comme Dionysos, Attis, Adonis, Atlantios; le goût délicat des Grecs a eu plus d'une fois recours à ce moyen d'expression plastique de la vieille notion de réunion des deux sexes dans la même divinité, que lui avaient léguée les religions orientales, en même temps que pour rendre d'autres aspects de la même donnée il créait le type si merveilleusement combiné d'Hermaphrodite ».

<sup>5</sup> CH. PICARD, *La sculpture antique*, II (Laurens. Parigi 1926), pag. 280-86.

<sup>6</sup> HÉRON DE VILLEFOSSE, *Les sarcophages peints trouvés à Carthage*; in *Monum. Piot* XII, 1905, pag. 79, tav. 8. — A. W. LAWRENCE, *Later greek Sculpture* (J. Cape. Londra 1927), pag. 52 e 131 e tav. 90a.

<sup>7</sup> R. CACNAT, *Cartage, Tingad, Tebessa* (Laurens. Parigi 1912), pag. 6-7.

ritmo elicoidale del serpente col verticalismo della figura antropomorfa.

Elementi di tradizione alessandrina, dunque, fusi con elementi greco-semitici; l'originale del bronzetto gianicolense sarà stato ideato in qualche centro d'arte della Siria ellenistica?

Traduzioni d'immagini orientali nel linguaggio delle forme dell'arte greca, questi simulacri possono classificarsi, in ultima analisi, nella medesima categoria dell'Artemide Efesia e dei Bodhisattva d'arte greco-buddistica<sup>1</sup>: orientali il contenuto mitico della figura rappresentata, i simboli, l'atteggiamento, il tipo degli indumenti e degli attributi; greco il senso euritmico delle proporzioni, il naturalismo del nudo e del panneggiamento; greca, soprattutto, la fondamentale tendenza all'antropomorfismo, che alla libera visione della forma umana subordina ogni altro elemento.

Il prevalere dell'importanza data al simbolismo e finì poi con l'alterare, e sovente con l'invertire, il rapporto fra elemento antropomorfo e zoomorfo<sup>2</sup>; i cerchi anguiformi si moltiplicano, s'accrescono di volume, e quasi soffocano la figura umana, la cui funzione sembra ridursi ad asse di sostegno del serpente. È ciò che osserviamo in quasi tutte le copie del Crono od Eone mitriaco, e nella statua muliebre di Torino, le quali sono di più o meno avanzata età imperiale romana. Gli è che, in ogni epoca, l'immagine sacra ha sempre interessato i devoti, non già per il suo pregio artistico, ma per il suo contenuto religioso o magico<sup>3</sup>. Il tipo della divinità, chiusa nelle spire del serpente, poté imporsi facilmente, nelle congreghe dove tale divinità adoravasi, perchè negli ultimi secoli

<sup>1</sup> PICARD, op. cit., pag. 270 segg. LAWRENCE, op. cit., pag. 81 e tav. 109 e segg.

<sup>2</sup> Vedi sopra, a pag. 229 e nota 5.

<sup>3</sup> A. DELLA SETA, *Religione e arte figurata* (Danesi. Roma 1912), pag. 16 e segg.: «... non si deve dimenticare che una società nei suoi strati conserva gradi diversi di cultura e che gli strati inferiori spesso nei loro bisogni e nei loro sentimenti rassomigliano a quelle popolazioni che chiamiamo incolte... mentre le classi alte della società dispogliano di grado in grado l'arte del carattere magico, le classi inferiori vi rimangono più tenacemente attaccate» E ciò non solamente nel paganesimo, ma anche « durante tutto lo sviluppo dell'arte cristiana, mentre scultori e pittori celebrano con magistero grande di forme le pie leggende, i fedeli credenti dedicano il loro culto maggiore alle rozze immagini che la tradizione vuole miracolose, perchè ad esse è attribuita una potenza magica che le altre non hanno. Al popolo l'arte interessa non per la sua bellezza ma per la sua utilità, ed è naturale che sia così, perchè quando un'immagine religiosa è ammirata per la perfezione delle forme, la religione ne è esulata o ne è soltanto un accessorio ». Cfr. M. MARANGONI, *Saper vedere* (Treves. Milano 1936), pag. 4.



del paganesimo il rettile divenne la figura sincretistica per eccellenza, erede di credenze d'ogni origine <sup>1</sup>.

L'identificazione con la cosmica Virgo, paredra di Eone, spiega la trasformazione dell'Iside faraonica, nella celebre Dea universale pantea del paganesimo romano d'epoca imperiale; e ci fa comprendere perchè, nei secoli della Chiesa trionfante, la coscienza popolare potè trasferire i caratteri e gli attributi dell'Iside-Virgo nella figura di Maria Vergine e Madre; onde la triade cristiana Gesù, Giuseppe e Maria dovette apparire, nell'Egitto cristianizzato, come ipostasi della vecchia triade alessandrina Oro, Sarapide e Iside <sup>2</sup>, mentre allo Αἰών, δεύτερος θεός della teologia ellenistica, veniva sostituito il Λόγος divino della teologia cristiana, cioè il Verbo Incarnato, Gesù Cristo, Figlio di Dio <sup>3</sup>.

E fu ciò che permise al tipo artistico dell'Eone, cinto dal serpente, di sopravvivere allo stesso paganesimo, penetrando nell'iconografia religiosa medioevale.

Esiste, nella storia dell'arte romanica, una vasta corrente classicheggiante, che coincide, approssimativamente, col fiorire del regno di Federico II di Svevia, precursore dei principi mecenati del Rinascimento umanistico, e che manifestasi in decorazioni di capitelli, sarcofagi, urne, lunette di pulpiti ed altre suppellettili di chiese, nel territorio fra Napoli e Salerno. In tale corrente rientra una classe di rilievi, pertinenti a pilastri di evangelarî, e rappresentanti una figura virile barbata, vestita o seminuda, stante in posizione frontale, e stringente, con ambo le mani, il corpo di un serpente, che le si avvinghia alle gambe ed al tronco. Di solito, detta figura funziona da cariatide ad un'aquila che, a sua volta,

<sup>1</sup> Residui di credenze, che sembran poi sommati nelle figure gnostiche (ALBIZZATI, op. cit., pag. 195-96); ciò spiega l'importanza e la frequenza della figura del serpente negli amuleti magici del tardo paganesimo.

<sup>2</sup> DREXLER in ROSCHER, s. v. *Isis*, col. 427-433. L'epiteto di περιστερά = *perah Ishtar*, cioè *uccello d'Ishtar*, è dato a Maria nei più antichi documenti d'orazioni alla Madonna, sull'ostrakon pubbl. dal REITZENSTEIN (*Zwei relig. gesch. Fragen*, pag. 115). In altri termini, l'uccello d'Ishtar, cioè la colomba, avrebbe rappresentato originariamente la *Persona femminile* della Trinità, quella che corrisponde alla Magna Mater (ossia la *potenza generatrice*), poi diventata lo Spirito Santo (EISLER, op. cit., pag. 188).

<sup>3</sup> H. JUNKER, *Ueber iranische Quellen der hellenistischen Aion-vorstellung*; in *Bibliothek Warburg* (Teubner. Lipsia/Berlino, Vorträge 1921-22), pag. 153. — M. ZEPF, *Der Gott Αἰών in der hellenistischen Theologie*; in *Archiv für Religionswissenschaft* (Teubner. Lipsia), 1927, XXV, pag. 227-235.

regge, sulle ali aperte, il leggio dell'evangelario <sup>1</sup>. È stata riconosciuta la derivazione di questo tipo da quello dello *Αἰών* mitriaco <sup>2</sup>. Ma la spiegazione, generalmente ammessa dagli storici dell'arte, è che si tratti di un'allegoria del peccatore, prigioniero di Satana, che lo circonda sotto forma di serpente <sup>3</sup>.

Tale interpretazione non riesce a convincerci. Anzitutto, bisogna tener presente che, fra le miniature del salterio d'Utrecht, ricorre la figura virile nuda dello Eone, reggente un serpente con ambo le mani; dunque tale tipo, almeno all'epoca, alla quale risale il salterio — vale a dire nel IX secolo — valeva come personificazione del Tempo, non del Peccatore <sup>4</sup>. Ma ad analoga deduzione dovremmo arrivare, anche per

<sup>1</sup> Queste opere della scultura medievale campana sono state particolarmente studiate in due articoli da W. F. VOLBACH, a) *Ein antikesierendes Bruchstück von einer kampanischen Kanzel in Berlin*; in *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, LIII, fasc. 4, 1932 — b) *Sculture medievali della Campania*; in *Rendiconti della Pontif. Accad. Rom. di Archeologia*, XII, 1936.

<sup>2</sup> EISLER, op. cit. pag. 439. CUMONT, *Textes et Monum.* II, fig. 46. VOLBACH, op. cit. in *Jahrb. d. pr. Kunstsamm.* pag. 190, nota 11; idem, op. cit. in *Rend. Pontif. Accad.*, pag. 102, nota 109 (ivi bibliogr.).

<sup>3</sup> P. ORSI, *Le chiese basiliane della Calabria* (Vallecchi, Firenze 1929) pag. 185, nota 11. È bensì vero che, nel primitivo simbolismo cristiano, la serpe indica il Principio del male. Ma le eccezioni a questa regola esegetica non sono poche, a cominciare, per l'appunto, dalle serpi dei mosaici della chiesa basiliana di S. Adriano presso Cosenza, per le quali lo stesso Orsi riconosce che non è applicabile la suddetta interpretazione. Anche nella tradizione patristica l'interpretazione di questa figura è duplice: il serpente simboleggia normalmente il Diavolo (J. P. MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. 129 — Garnier, Parigi 1879 — *indices*, col. 148, 151, 232 ecc.); ma il Serpente di bronzo di Mosè indica Gesù crocefisso oppure il Signore che salva dal morso del Diavolo (MIGNE, op. cit., col. 141). Aggiungasi che, in quell'epoca d'ignoranza e di misticismo, le figure mostruose piacevano per quel tanto di misterioso che da esse emanava; onde la fantasia degli artisti andava tanto al di là dei canoni del *Physiologus* e dei *Bestiari* — ordinarie fonti d'ispirazione per i decoratori — da smarrire il significato, originariamente attribuito ad alcuni animali: così, per es., il leone, simbolo di Cristo, lo divenne anche del Diavolo (cfr. ORSI, op. cit., pag. 184).

<sup>4</sup> Il Salterio d'Utrecht (H. GRAEVEN, *Die Vorlage des Utrechtsalters*; in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXI, 1898, pag. 28 segg.; ivi bibliogr.) è celebre per il carattere antico delle figure miniate, che illustrano il testo; figure, i cui tipi riscontransi in monumenti greco-romani. Onde è oggi generalmente ammesso che tali miniature derivino da prototipi proto-cristiani di Bisanzio, d'Antiochia o d' Alessandria d'Egitto. Il verso 8 del salmo 89 suona così: « Hai collocato davanti a Te le nostre iniquità, e la nostra vita (*ὁ αἰών ἡμῶν* = letteralm. *il nostro Eone o Tempo*) davanti alla luce della Tua faccia ». Ed ecco che, nella miniatura corrispondente, a sinistra, il Tempo, personificato in una figura virile nuda con l'ovvio serpente nelle mani, guarda verso l'Onnipotente, raffigurato a destra in alto. Dato il rapporto fra testo e illustrazione, non può esservi dubbio alcuno sull'interpretazione della figura in questione. (Ancora, nella medesima scena, altre personificazioni d'origine classica: le tre Stagioni in forma di fanciulli nudi e la testa radiata del Sole nel disco) — Cfr. CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 77, nota 1. EISLER, op. cit., pag. 439.

la fine del Medioevo, se non erriamo nell'interpretare una rappresentazione figurata inedita che, a conclusione del presente lavoro, segnaliamo a coloro, che a tal genere di studi s'interessano.

Trattasi di un pilastrino in marmo bianco, misurante m. 1,20 di altezza, 0,30 di larghezza, mm.125 di spessore, con decorazione ad

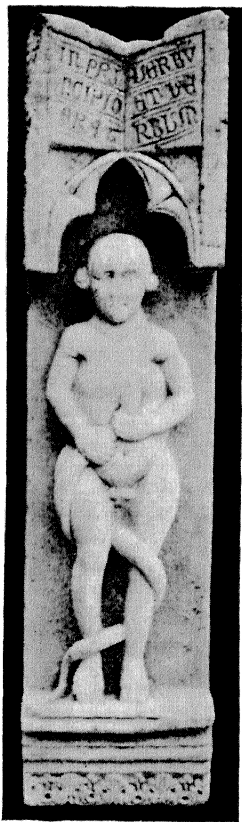


Fig. 18.

Allegoria del Tempo.  
Pilastro di evangelario  
medioevale nella colle-  
zione Fienga, in Nocera.

torilievo rappresentante, al di sotto di un'ogiva trilobata, una figura antropomorfa, cinta da un serpente, in uno schema identico alle sopra descritte cariatidi di evangelari. Al di sopra dell'ogiva, in un cartello raffigurante un libro aperto, sono incise, in caratteri gotici, le prime parole del Vangelo di San Giovanni: *in principio erat verbu[m] et verbum* .... (fig. 18). Cartello ed iscrizione, insieme con la particolare forma delle incassature, nelle due facce laterali del pilastro, e della faccia superiore a doppio piano inclinato all'interno, e munito di tre fori quadrangolari, non lasciano luogo a dubbio, che anche qui abbiamo un sostegno di evangelario, il quale era sormontato dall'aquila di San Giovanni Evangelista e destinato ad essere incastrato fra i plutei del parapetto di un ambone<sup>1</sup>. Proveniente da un'ignota chiesa di Nocera in Campania, questo rilievo attualmente fa parte della collezione Fienga, esistente nello storico castello detto « Il Parco », nella medesima città di Nocera Inferiore<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. pilastri di evangelari, con identiche iscrizioni incise esternamente, nelle cattedrali di Ravello (foto Anderson 25103), di Cava dei Tirreni (C. CECHELLI, in *Enc. It. Tr.*, art. *Ambone*, tav. 197) ecc.

<sup>2</sup> Questo rilievo trovavasi abbandonato nella zona, dove poi fu costruita la villa comunale. Secondo notizie, la cui attendibilità non potremmo garantire, il rilievo proverrebbe dalla chiesa di Santa Maria Maggiore di Nocera Superiore. — Ho qui occasione di ringraziare pubblicamente i camerati Annibale ed Ernesto Fienga, per la cortese liberalità, con la quale mi hanno agevolato lo studio di questo monumento.

La prima particolarità, che risalta in questo monumento, è che la figura umana non funziona da sostegno all'aquila, come quelle dei «Pecatori» romanici ma, secondo il gusto tipicamente gotico, è isolata ed inquadrata nella cornice di un'ogiva; possiamo, pertanto, datare il rilievo Fienga all'incirca della prima metà del '300<sup>1</sup>.

La seconda particolarità — che specialmente interessa alla nostra tesi — è nell'aspetto della figura, rappresentata in questo rilievo. Essa è completamente nuda e bisessuale. Virili sono il pube (di cui vedesi benissimo il pettine e lo scroto) ed il tipo della testa, la cui acconciatura è analoga a quella di varie teste, sicuramente virili, all'incirca della stessa epoca<sup>2</sup>; inequivocabilmente muliebre è tutto il modellato del corpo, con la plastica rotondità dei seni, l'ampia curva dei fianchi, la molle prominente del ventre<sup>3</sup>. Lo strano aspetto ermafroditico di questa figura — eccezionale nella tradizione iconica medioevale ed inesplicabile con l'interpretazione generalmente ammessa dai medioevalisti — corrisponde, invece, perfettamente a quella qualità, che la teologia pagana attribuiva al Crono od Eone mitriaco ed al Fanete orfico: la bisessualità, per indicare che il dio demiurgico era al di sopra delle leggi di natura ed aveva procreato da solo<sup>4</sup>. Dunque l'artista, che ideò il rilievo Fienga, doveva esser consapevole dell'originario profondo significato del soggetto, ch'egli trattava. E ciò vuol dire, in ultima analisi, che il contenuto mitico di nume cosmico del Tempo Infinito, già dal paganesimo attribuito a questa immagine, perdurò nel Medioevo, sotto forma di allegoria del

<sup>1</sup> Un analogo esempio, costituito da un altro rilievo di ambone campano (VOLBACH, op. cit. in *Rend. Pontif. Accad.*, pag. 102, fig. 16), dove una figura del solito tipo barbato appare isolata in una stretta nicchia a sezione prismatica, può considerarsi di età immediatamente anteriore al rilievo Fienga, ossia pertinente alla fase di transizione dal romanico al gotico, tra la fine del secolo XIII ed i primi decenni del XIV.

<sup>2</sup> Citiamo, ad esempio, una delle due teste (quella di sinistra) scolpite nel piano inferiore dell'ambone della chiesa di San Pantaleone in Ravello (VOLBACH, op. cit. in *Jahrb. d. pr. Kunsts.*, pag. 197, fig. 15).

<sup>3</sup> Un'indiretta conferma alla nostra interpretazione la troviamo per l'appunto nel VOLBACH, che cita questo rilievo (in *Rend. Pontif. Accad.* pag. 103): «un altro [frammento] a Nocera trasforma l'uomo in donna».

<sup>4</sup> CUMONT, *Textes et Monum.* I, pag. 82. ALBIZZATI, op. cit., pag. 192. EISLER, op. cit., pag. 391 (*Das Zwitterwesen Chronos-Ananke-Adrasteia*).

Tempo o dell'Eternità : Saeculum — Αἰών. Così spiegasi perchè, nella scultura sacra medievale, questo tipo fosse riservato ai pilastri di evangelarie, di preferenza, associato al simbolo di San Giovanni; esso era, infatti, l'illustrazione allegorica delle parole, con le quali si apre il Quarto Vangelo : *In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Verbum erat Deus.....*

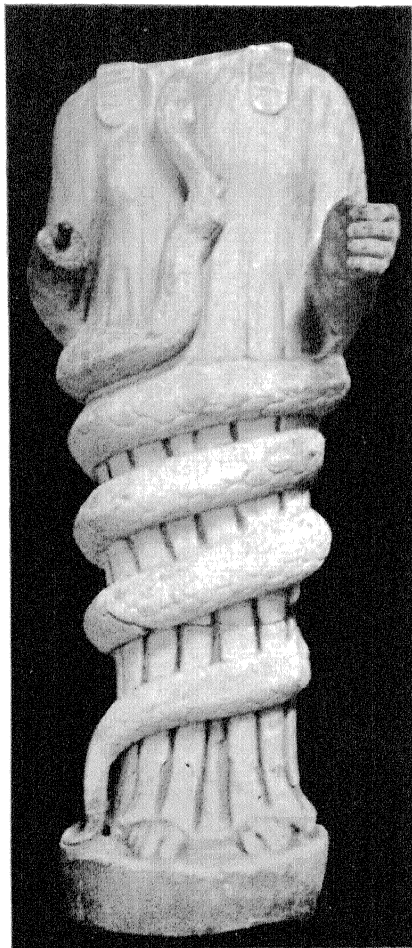
Napoli, Giugno 1938 XVI.

GENNARO PESCE.



La dea Melissa ? Statua marmorea nel Museo di antichità di Torino.





Dea cinta dal serpente. Statuetta marmorea  
nel Museo di Antichità di Torino.



# TABLE DES MATIÈRES

(Fascicule No. 33).

	Page
PESCE GENNARO. — <i>Divinità orientali di Epoca Romana</i> .....	221 ~
WILLIAMS M. E. — « <i>Le Dieu à l'Anguipède</i> » and <i>Soldier Saints</i> .....	281 -
BROMMER F. — <i>Zwei Vasenbilder in Alexandria</i> .....	287 -
MODENA L. G. — <i>Il cristianesimo ad Ossirinco, papiri letterari e cultura religiosa</i> .....	293
DE COSSON A. — <i>Notes on the Forts of Alexandria and environs</i> .....	311 -
COMBE ET. — <i>Le Fort Qâyt-Bây à Rosette</i> .....	320 -
SEGRE M. — <i>Epigraphica V</i> .....	325 -
KEIMER L. — <i>Sur la provenance d'un fragment de vase en marbre avec représentation d'un acridien</i> .....	333 ~
ADRIANI A. — <i>Sculture del Museo Greco-Romano, VI</i> .....	336 -
ADRIANI A. — <i>Rhyta</i> .....	350 -
ANDRÉ P. — <i>Technique de la fabrication et de la restauration d'un Rhyton en argent doré d'époque ptolémaïque</i> .....	363 -
COMBE ET. — <i>Les prétendus trésors de Bonaparte enfouis dans la baie d'Abouqir</i> .....	367 -

## BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

BIKERMAN E. — <i>Institutions des Séleucides. Haut Commissariat de la République française en Syrie et au Liban. Service des antiquités. Bibliothèque archéologique et Historique</i> (Pierre Jouguet).....	370
POULSEN FR. — <i>Gab es eine alexandrinische Kunst ?</i> Estratto da <i>From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptotek</i> (A. Adriani).....	383
ROMANELLI P. <i>Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia</i> (A. Adriani)	391
MAIURI A. — <i>Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia</i> (A. Adriani)	393
CUMONT F. — <i>Un dieu supposé syrien, associé à Héron en Egypte</i> (A. Adriani)	397
SCHWEITZER, B. — <i>Ein Nymphaeum des frühen Hellenismus</i> (A. Adriani)	398
MICHALOWSKI K., DELINAGES J., MANTEUFFEL J. — <i>Fouilles Franco-Polonaises</i> (S. Donadoni) .....	399
HUNT A.S., GILBART SMYLY J., EDGAR C. G. — <i>Tebunis Papyri</i> (S. Donadoni).....	402
PFISTER R. — <i>Les toiles imprimées de Fostat et de l'Hindoustan</i> (Et. Combe)	405

<i>Actes de la Société</i> .....	409
<i>Liste des Membres</i> .....	423