

Hommage de l'auteur

Museo Nazionale Romano

ROBERTO PARIBENI

IL SARCOFAGO DIPINTO

DI

HAGHIA TRIADA

Estratto dai *Monumenti Antichi*
pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei
Vol. XIX — 1908.

T.P.O. 77

25-67



ROMA

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI

PROPRIETÀ DEL CAV. VINCENZO SALVIUCCI

1908



PO
77



Ἀέγω τοίνυν ἀεὶ καὶ παντὶ καὶ πανταχοῦ
κάλλιστον εἶναι ἀνδρὶ πλουτοῦντι υγιαίνοντι,
τιμωμένῳ ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων . . . ὑπὸ
τῶν αὐτοῦ ἐχθόνων καλῶς καὶ μεγαλοπρεπῶς
ταφῆναι.

PLATO, *Hippias maior*, p. 291.

La πολυδαίδαλος λάρναξ che gli scavi della Missione Italiana trassero nel luglio 1903 di sotto a poche zolle erbose presso il palazzo di Haghia Triada, ha lungamente atteso la sua illustrazione. Rendendo conto nel vol. XIV di questi Monumenti degli altri trovamenti avvenuti in quel sepolcreto, pensavo dell'arduo compito « anima fia a ciò di me più degna ». Ma purtroppo l'anima degna, lo scopritore del palazzo e della necropoli, Federico Halbherr, e per le cure del suo insegnamento e per leggera stanchezza visiva dovuta al molto suo lavorare, non ha potuto attendere a questa pubblicazione, e ha voluto, per non rimandarla più a lungo, che io ne assumessi l'incarico, mettendo a mia disposizione le schede che egli aveva già cominciato a preparare sull'argomento.

Con i miei ringraziamenti vada al maestro buono e caro l'augurio vivissimo, che egli possa con rinnovata vigoria presto tornare ai nobili e sapienti lavori intermessi.

Dopo Federico Halbherr, la più viva gratitudine io debbo all'ottimo amico e collega Enrico Stefani. Egli con paziente abilità pose prima allo scoperto tutta la pittura celata da secolari incrostazioni cal-

caree, e poi riprodusse con sommo studio e con squisito senso artistico le scene rappresentate.

La tomba del sarcofago dipinto.

Riassumerò brevemente quanto già scrissi sulla tomba e sul materiale rinvenutovi ⁽¹⁾.

Sorgeva essa in mezzo ad altre tombe di età diverse sul fianco settentrionale del colle τοῦ Ἁγίου Γεωργίου a poca distanza dal palazzo ⁽²⁾. Tanta immediata vicinanza dei sepolcri alle case non è stata osservata nè a Knossos nè a Phaestos ⁽³⁾, ma si ha invece per tombe di bambini a Micene ⁽⁴⁾, negli strati preistorici dell'acropoli di Atene ⁽⁵⁾, e risalendo an-

⁽¹⁾ *Rendic. Lincei*, XII, a. 1903, p. 342; *Mon. Lincei*, XIV, p. 713.

⁽²⁾ Cfr. *Mon. Lincei* citati, tav. XLI, n. 4.

⁽³⁾ Evans, *Prehistoric Tombs of Knossos in Archaeologia*, vol. LIX; Gerola, *Lavori eseguiti nella necropoli di Phaestos in Rend. Lincei*, XI, a. 1902, p. 318; Savignoni, *Scavi e scoperte nella necropoli di Phaestos in Mon. Lincei*, XIV, p. 501.

⁽⁴⁾ Tsundas in *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1891, p. 23.

⁽⁵⁾ Kavvadias in *Ἀρχ. Ἀελίου*, 1888, p. 83: anche le testimonianze classiche ricordano questo costume per gli antichissimi Ateniesi: cfr. Plato, *Minos*, 315.

cora in su con le date a Thorikos ⁽¹⁾; ed è forse da considerare come traccia di sopravvivenza dell'antico costume comune a tanti popoli, che il morto continua a vivere con la sua famiglia, sepolto presso di essa, talora nella stessa casa ⁽²⁾.

spesso, costruito a pietroni non troppo grandi nè squadriati, ma che presenta ciò non di meno un aspetto abbastanza regolare. Nel lato orientale si apre una porticina con soglia a lastre irregolari di calcare, larga m. 0,87. Mancano la parte superiore e la copertura

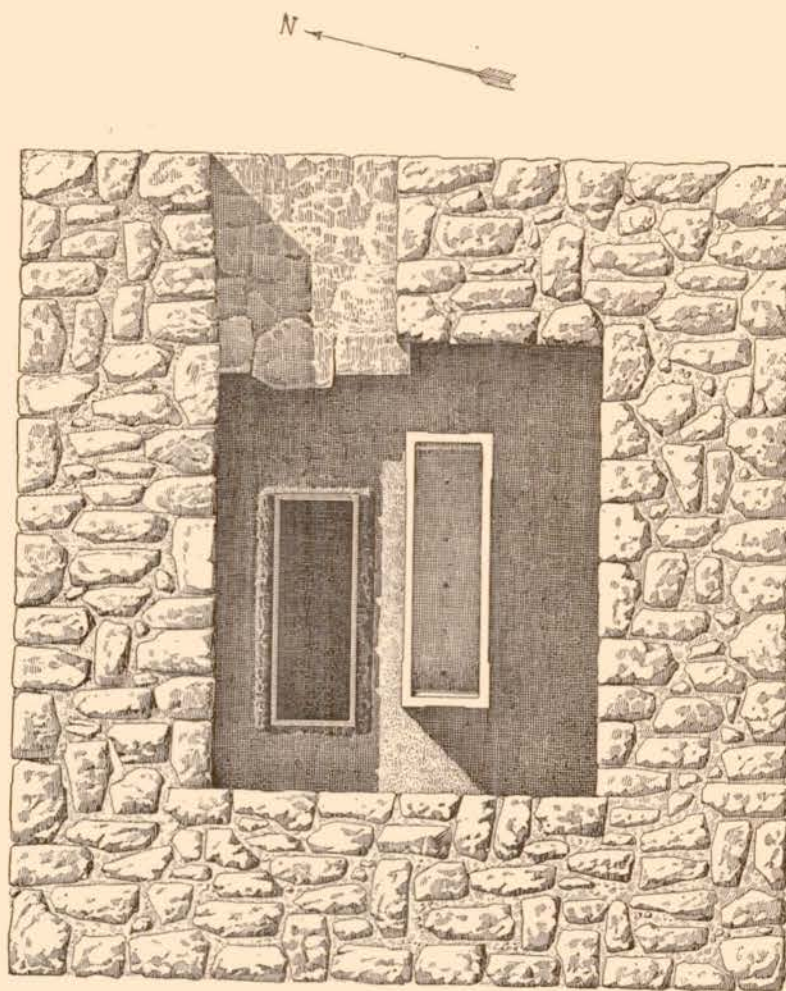


FIG. 1. — Tomba del sarcofago dipinto (pianta).

Quanto alla forma del monumento, dissi già, che sembra trattarsi di una tomba a camera, o meglio di un piccolo edificio destinato ad uso funebre.

Si ha infatti (fig. 1) uno spazio rettangolare di m. 2,39 per 1,95 recinto da un robusto muro molto

della camera: e, visto che i muri conservati presentano un'altezza uniforme per tutto il loro sviluppo, occorre

⁽¹⁾ Stais in *Ép. Mex.*, 1895, p. 228.

⁽²⁾ Tale costume è stato constatato presso le popolazioni neolitiche di gran parte del mondo antico. Cfr. per l'Italia e per la Sicilia: *Congrès intern. d'anthrop. et d'arch. préhist.*, Monaco, 1906, p. 159; Chierici in *Bull. di Pal. It.*, 1879, p. 97; Orsi, *ibid.* 1907, p. 21; Colini, *ibid.* 1898, p. 226. In taluni paesi il costume sembra durare molto più a lungo;

nel giardino della loro casa erano sepolti i re di Ginda Manasse e Joab I. *Reges*-18 e 26, II-34, così nelle città doriche persisteva l'uso di seppellire entro le mura; per es. a Taranto: Polyb. VIII-30; Viola in *Not. Scavi*, 1881, p. 414. In Egitto la pratica di quest'uso è attestata da autori greci e latini (Diod., I. 92); e può seguirsi fino in età cristiana. Cfr. Amelineau, *Sepulture et funeraillles dans l'anc. Égypte* in *Annales du Musée Guimet*, XXVIII, p. 56. Qualche esempio sporadico se ne ha anche in epoca tarda in Italia, cfr. la tomba barbarica recentemente trovata a Fiesole: Pasqui in *Not. Scavi*, 1907, p. 728. Anche ai nostri giorni esempi di quest'uso non mancano in tutti i paesi musulmani.

pensare, che questa parte superiore si elevasse sull'altra che serviva di base, non costruita in pietra, ma in materiale più leggero, come mattoni crudi e legno, si da sparire completamente con il tempo ⁽¹⁾.

Tale forma di tomba non ha esempi nel mondo minoico finora a noi noto; ma non credo che questa assenza di riscontri possa bastare a farci respingere l'ipotesi formulata. Anzi tutto quello che avanza della tomba non mi pare che si presti ad altra ricostruzione; in secondo luogo altri depositi sepolcrali e ricchi e belli erano in Haghia Triada stessa adattati in una vecchia casa abbandonata ⁽²⁾, sicchè non si era lontani dal concetto di un edificio-sepolcro, quale si manifesta ad es. principalmente in Licia ⁽³⁾. Ma più ancora la tomba stessa completa a forma di edificio con la relativa porta ci è mostrata, come vedremo, dalle pitture del sarcofago ⁽⁴⁾. E la corrispondenza che quell'edificio mostra con la pianta della nostra tomba, e la mancanza sul terreno di altre tracce di costruzioni ci fanno escludere che l'edificio dipinto possa rappresentare o un'edicola diversa dalla tomba e ad essa vicina, quale è in uso nelle necropoli egiziane ⁽⁵⁾ e quale lo Evans è disposto ad ammettere per la tomba reale di Isopata ⁽⁶⁾ o una decorazione interna della tomba stessa simile alla falsa porta del *mastaba* egizio ⁽⁷⁾.

Delle tombe cretesi finora note mostrano una qualche relazione con la nostra le camere-ossuari a pianta rettangolare con bassi murelli di antichissima età trovate a Palaekastro ⁽⁸⁾, e una tomba di età post-micenea di Panaghià ⁽⁹⁾.

Il recinto conteneva due urne di forma uguale: una dipinta in pietra, l'altra in terracotta più piccola e incassata nel piano della tomba. Ambedue erano state frugate da violatori che avevano spezzato i co-

perchi, disperse le ossa e asportati i corredi. Nell'urna più grande erano due crani interamente deformati e incompleti; nella più piccola, una terza calotta cranica e poche ossa non rappresentanti certo un cadavere intero. Dei pochi oggetti, un rasoio di bronzo e una pietra incisa si trovarono entro l'urna piccola, un frammento di statuetta fittile femminile, un altro rasoio e un guscio di grosso *triton* fra le terre ⁽¹⁾.

Il sarcofago dipinto.

Il sarcofago dipinto ha la forma già copiosamente rappresentata a Creta di una cassa di pianta rettangolare con quattro piedi ⁽²⁾. Però, mentre le urne finora trovate sono in terracotta, questa è in pietra, un calcare grigiastro che nell'isola non manca.

Le misure prese con tutta diligenza dal collega Stefani sono riportate nell'annesso disegno (fig. 2).

Come si vede, l'esecuzione del sarcofago fu molto trascurata: le facce non sono perfettamente rettangolari, nè uguali quelle opposte, sicchè la figura ne risulta del tutto sghemba. I due piedi della parte destra (guardando la rappresentazione di tavola I) sono un poco più alti degli altri, per modo che la cornice inferiore delle due facce lunghe non è perfettamente orizzontale. Così le fasce o cornici corrispondenti ai piedi nelle facce lunghe convergono verso il basso. I piedi e le fasce corrispondenti fanno una lieve salita sulla superficie figurata. Del coperchio, che doveva essere come al solito a doppio spiovente, non fu trovato nulla. Nel fondo del sarcofago, sulla linea dell'asse lungo, sono praticati cinque fori quasi equidistanti ⁽³⁾, come si osservano in altre urne cretesi ⁽⁴⁾ e, più tardi, nei sarcofagi greci e romani. La presenza di questi

⁽¹⁾ Di mura costruite nella parte bassa solidamente, e nella superiore con materiali molto più leggeri, sono comuni gli esempi nelle costruzioni minoiche.

⁽²⁾ Cfr. *Mon. Lincei*, XIV, p. 719.

⁽³⁾ Cfr. Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, V, p. 361, seg.

⁽⁴⁾ Cfr. p. 20.

⁽⁵⁾ Cfr. Wilkinson Birch, *Manners and Customs of ancient Egyptians*, III, p. 450 e la nostra figura 3.

⁽⁶⁾ Evans, *Prehistoric Tombs of Knossos*, p. 168.

⁽⁷⁾ Erman, *Aeg. Religion*, p. 120.

⁽⁸⁾ Dawkins, *Excav. at Palaikastro* in *Brit. School Annual* X, p. 197; XI, p. 268.

⁽⁹⁾ Halbherr, *Three Cretan Necropoleis* in *Americ. Journal*, 1901, p. 284.

⁽¹⁾ Vedi per i trovamenti *Mon. Lincei* XIV, p. 717.

⁽²⁾ Altri esempi nel sepolcreto stesso di H. Triada: *Mon. Lincei*, XIV, p. 685; inoltre Orsi, *ibid.*, II, tav. I e in *Bull. de corr. Hell.*, 1892, p. 259; Mariani in *Mon. Lincei*, VI, p. 197; Taramelli, *ibid.*, IX, p. 367; Bosanquet-Tod in *Journ. of Hell. St.*, 1902, p. 386 e in *Brit. School. Annual*, VIII, p. 298, tav. XVIII-XIX; Savignoni in *Mon. Lincei*, XIV, p. 631 e 657; Xanthudidis in *Ep. Aeg.*, 1904 p. 5; Currelly in *Brit. School. Annual*, X, p. 227, Hawes, *ibid.*, XI, p. 290, etc.

⁽³⁾ Nella mia prima relazione (*Mon. Lincei*, XIV, p. 716) scrissi erroneamente, che i fori erano sei.

⁽⁴⁾ Per es. ad Anoja Messaritica: Orsi in *Mon. Lincei*, II, p. 207; a Knossos: Evans, *Prehist. Tombs of Knossos*, p. 6; a Milatos, *ibid.*, p. 98.

fori, destinati evidentemente ad eliminare i prodotti della putrefazione cadaverica, dimostra, come fu già osservato, che tali urne non dovevano servire solo come ossilegi, ma anche, e precipuamente, per accogliere in posizione rannicchiata cadaveri interi⁽¹⁾.

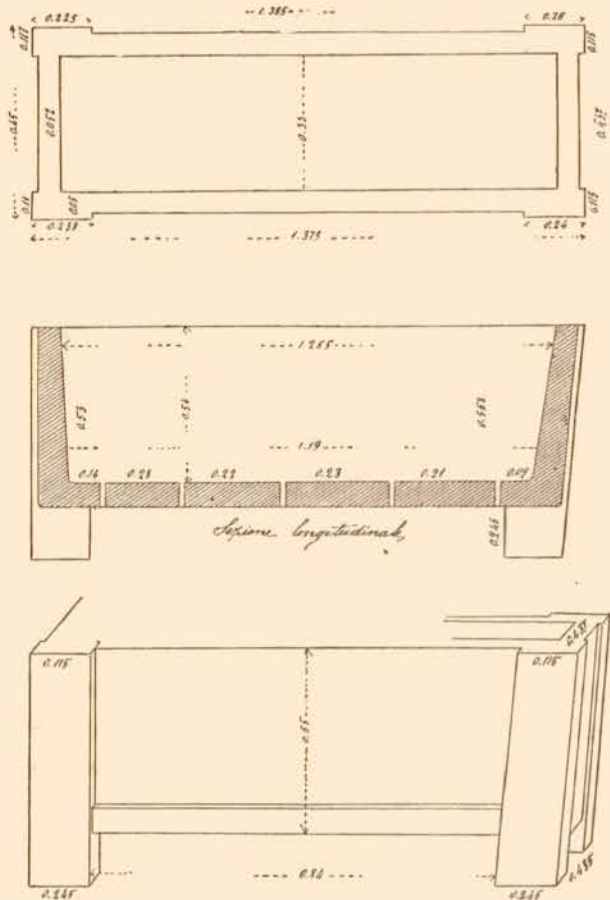


FIG. 2. — Pianta, sezione e misure del sarcofago.

Quanto all'origine di questo tipo d'urna funebre, non può disconoscersi l'imitazione dalle casse egizie in legno, e dalle casse d'uso domestico minoiche, quale fu già affermata da parecchi dotti⁽²⁾.

(¹) Cfr. *Mon., Lincei*, XIV, p. 649 e 716; Xanthudidis in *Eq. Aeg.*, 1904, p. 5; Evans, *Prehist. Tombs*, p. 79, fig. 88, p. 82, fig. 91.

(²) Evans, *The palace of Knossos in its egyptians relations*, in *Arch. Report of Egypt Explor. Fund.*, p. 3 dell'estratto; *Prehist. Tombs*, p. 6; Bosanquet, in *Brit. School Annual*, VII, p. 299; Savignoni, in *Mon. Lincei*, XIV, p. 663; Xanthudidis in *Eq. Aeg.*, 1904, p. 14. Riaccostando però questi sarcofagi alle casse egizie, non mi pare che ne consegua senz'altro la inappellabile condanna dell'opinione dell'Orsi

La pittura non è eseguita direttamente sulla pietra, ma su uno strato di stucco, il cui spessore varia da mm. 2 a 7. Lo spessore minimo è nelle parti marginali vicino all'orlo superiore, il massimo nel mezzo delle pareti e vicino alle cornici sporgenti dei lati. Tale stucco molto fino, abbastanza bianco, sebbene non raggiunga il candore splendente dell'intonaco egizio, serve in buona parte di fondo alla pittura, ed è anzi utilizzato tal quale per le parti bianche delle figure (carni muliebri, vesti, ecc.). In altre parti lo sfondo è stato uniformemente dipinto con gli stessi colori che si ripetono nelle fasce e nelle altre decorazioni: in turchino cioè (tav. I), in turchino e in giallo (tav. II) e in rosso (tav. III).

La prima traccia del disegno che delinea i contorni delle figure, è fatta non a graffito come in altre pitture cretesi⁽¹⁾ ma con una linea di color giallo che è ancora appariscente in più luoghi o sotto il colore definitivo o sporgente a guisa di sbavatura dai contorni delle figure. Chiarissima appare naturalmente nei luoghi, dove il disegno primitivo è corretto (cfr. p. e, tav. I la prima figura a sinistra, e tav. II la prima a destra specialmente nelle braccia). A parte questi contorni tutto il finimento e il dettaglio delle figure è fatto direttamente con il colore voluto.

Anche il pittore, come l'artefice che ha scolpito l'urna, non è stato scrupoloso nel rispettare le leggi di simmetria: le spirali che ornano i piedi nell'uno dei lati lunghi (tav. I) sono più grandi che nell'altra (tav. II); sicchè in questo dette spirali sono contenute da quattro fasce, gialla, turchina, bianca e rossa, nell'altro lato solo da tre, mancando la esterna rossa. Sotto le spirali poi da un lato (tav. II) sono tre fasce una turchina e due bianche, dall'altro, quattro: una turchina, una gialla e due bianche. Anche maggiore è la dissimmetria nei due lati minori (tav. III), dove i quadretti che portano le rappresentazioni figurate sono posti ad altezze molto diverse.

(*Mon. Lincei*, II, p. 217) che vedeva in talune urne cretesi modelli di case. Tra i sarcofagi egizi, la cui relazione con le casse d'uso domestico è pure innegabile, non mancano infatti esemplari che riproducano chiaramente la facciata di una casa: cfr. Erman, *Aegypten*, I, p. 244, n. 1; Maspero, *Guide du Musée du Caire*, ed. 1902, p. 6, n. 1500; 9, n. 74 e 96.

(¹) Affreschi del palazzo di H. Triada: Halbherr, in *Mon. Lincei*, XIII, p. 60.

Decorazioni dei piedi e delle cornici dei quadri.

I piedi del sarcofago hanno sui lati lunghi come decorazione una serie di doppie spirali ricorrenti chiusa da tre fasce. Le spirali sono alternatamente bianche o turchine. Nel riccio della spirale è collocato un fiore imitato certo da quello di una composita, forse dalla *Bellis perennis*, o da qualche altro fiore affine; il capolino centrale dei flosculi tubolari è rosso, e il serto dei flosculi ligulati è bianco. La forma è tanto frequente nella decorazione minoica e micenea (comunemente la si chiama rosetta) che non mette conto citare riscontri. Dei triangoli curvilinei di color nero si insinuano all'incontro della linea spirale bianca con la turchina, e delle fasce ondulate rosse seguono dall'alto al basso i contorni delle spirali. Dove dette linee ondulate si distaccano di più dalle fasce rettilinee esterne, appaiono degli spazi bianchi di grandezze disuguali, che nel lato destro di tav. III sono anche segnati con una lineola nera. Ai lati di queste spirali sono fasce a vari colori, tre (gialla, turchina e bianca) nel lato di tav. I, quattro (gialla, turchina, bianca e rossa) nell'altro lato (tav. II). L'estremità inferiore dei piedi porta al posto delle spirali altre fasce multicolori: tre (gialla, turchina e bianca) nel lato di tav. II, quattro (bianca, turchina, rossa e bianca) segnate in mezzo da una linea nera nell'altro lato. I quadri dei lati lunghi sono chiusi da più fasce decorative, che si seguono in quest'ordine a cominciare dall'alto: fascia bianca, fascia rossa, fascia turchina intramezzata da linee e fasce verticali nere, fascia gialla con linee e fasce verticali rosse, zona di fiori a corolla azzurra con centro rosso cinto da un anello giallo a puntini neri, fascia gialla e fascia turchina simili alle due precedenti.

Sotto la scena figurata si incontrano cominciando dall'alto: fascia turchina con tratti verticali neri, fascia gialla con tratti verticali rossi, zona di fiori simile all'altra, fascia gialla e fascia turchina come le altre due, fascia bianca. L'ultima zona nella tav. I è distinta in tanti rettangoli allungati in senso verticale a colori diversi che si succedono in quest'ordine: turchino, giallo, bianco, rosso; in ciascuno dei rettangoli sono delle linee verticali: rosse nei rettangoli gialli, nere in quelle di altro colore. Nell'altra

tav. II i colori dei rettangoli si succedono più irregolarmente, e le linee verticali grosse e inesatte sono tutte di color nero.

Nei lati minori i piedi sono ornati da una serie di romboidi a lati leggermente curvilinei, alternatamente dipinti con i soliti quattro colori, giallo, rosso, turchino, bianco, e segnati da linee ondulate nere o rosse. Lateralmente alla serie di romboidi sono da ogni lato due fasce rettilinee così colorate: bianco, giallo; giallo, turchino; turchino, giallo; giallo, bianco; giallo, bianco; bianco, turchino; turchino, bianco; bianco, turchino.

Per le decorazioni sopra e sotto ai quadri nel lato meglio conservato (a destra della tav. III) abbiamo in alto le consuete fasce turchina, bianca, gialla, quest'ultima a tratti rossi, poi una zona di fiori simile a quella dei lati lunghi, una fascia gialla a tratti verticali rossi, una turchina a tratti neri, una bianca a linee orizzontali nere. Al disotto s'incontrano una fascia bianca a linee orizzontali nere, una gialla a tratti rossi, una zona di fiori, un'altra fascia gialla, una fascia bianca a linee orizzontali nere, una fascia di un turchino molto pallido in mezzo alla quale una linea sinuosa nera accompagnata da circoletti neri con centro rosso. L'estremo orlo è suddiviso, come nei lati lunghi, in rettangoli a vari colori segnati da linee verticali nere.

Dell'altro lato meno conservato resta sopra il riquadro con le figure: una fascia turchina con linea sinuosa e circoletti bruni, una fascia bianca, una zona di fiori, un'altra fascia bianca, un'altra turchina con linea sinuosa e circoletti. Sotto il riquadro è una fascia gialla con linea sinuosa a circoletti, una fascia bianca, una serie di rettangoli a vari colori segnati con linee verticali rosse e nere.

Nessuno di questi motivi decorativi è nuovo nell'arte preellenica: i più caratteristici, le zone di fiori e le spirali ricorrenti, sono l'uno e l'altro esemplificati abbondantemente a Creta.

Le rappresentazioni figurate.

Come crediamo di provare a p. 76, le scene del nostro sarcofago non offrono la rappresentazione ordinata di un singolo fatto, ma una serie di episodi in parte riferentisi ad usi reali della vita, in parte a

fatti soprannaturali. Dato questo stato episodico e frammentario della rappresentazione, non vi sarebbe la necessità di cominciare la descrizione da un lato piuttosto che da un altro. Ma d'altra parte, riferendosi tutte le scene alla religione dei morti, sarà bene prender le mosse da quel gruppo di figure che meglio delle altre ci dimostrano questo contenuto e questa finalità del monumento.

Le scene della tavola I.

A destra, su un fondo bianco, una figura umana è ritta, volgendo le spalle a un edificio; vicino ad essa è



FIG. 3. — Pompa funebre egizia.

(Da Erman, *Aegypten* II, p. 336).

un albero e una piccola costruzione a foggia di gradinata. Il personaggio ha le carni dipinte in quel bel rosso bruno che, secondo le convenzioni pittoriche egizie, così largamente seguite nell'antichità, è adoperato per indicare gli uomini, mentre il color bianco serve a designare le donne. I capelli, neri e crespi, sono tagliati corti⁽¹⁾, tranne un lungo ricciolo che scende sulla fronte; l'occhio, grande, ellittico, è presentato di prospetto, l'orecchio è segnato con una linea bianca, il mento e le labbra sono affatto spoglie di peli. Il corpo è avvolto in un vestito di colore bianco cosparso di ricciolini di color rosso, e fornito di ampio bordo giallo segnato da linee rosse.

Tale vestito, stretto aderente al corpo, almeno nella parte superiore del tronco, racchiude e nasconde

(¹) Non mi pare, che la linea nera che continua sotto la nuca, possa essere interpretata come una ciocca di capelli pendenti sulle spalle. Si tratta più probabilmente della linea che segna lungo tutta la parte posteriore il contorno del corpo. Nella figura di tibicine della tav. II, vediamo chiaramente, come il pittore si regolava, quando voleva raffigurare un uomo dai lunghi capelli.

completamente le braccia. Il personaggio dunque non deve agire: egli è là ritto, immobile; sono gli altri che vengono a lui, e gli apportano doni. Se si tien conto della destinazione funebre dell'oggetto decorato, mi sembra non si possa assolutamente esitare a riconoscere in quella figura una rappresentazione del morto stesso⁽¹⁾. E in tal caso la costruzione che sorge dietro a lui, non può essere che la tomba.

La rappresentazione del morto ritto avanti alla propria tomba e presente alle sue proprie onoranze, è comunissima nei rilievi e nelle pitture sepolcrali egizie⁽²⁾. Un esempio ne dà la nostra fig. 3. Come il nostro, il morto egizio è avvolto in lunghe vesti⁽³⁾ o chiuso già nelle fasce della mummificazione; le sue

braccia, come nel nostro, sono immobili e nascoste, sebbene qualche volta sporgano dalle fasce le mani che sorreggono degli attributi.

Ma il morto egizio si poteva ben concepire in piedi; stretto nelle fasce, chiuso nella cassa antropoide, cosparso di natro e di aromi che impedivano la corruzione e la caduta delle parti molli, egli poteva realmente esser deposto ritto. Anzi nelle formole rituali funebri il sacerdote invita gli assistenti a rizzare in piedi il sarcofago⁽⁴⁾.

(¹) Vedi anche appresso p. 61, nota 1.

(²) Rosellini, *Mon. del culto*, tavv. XXXII-XXXV; *Mon. civ.* tavv. CXXVII, CXXIX; Lepsius, *Denkmäler*, III, tav. 35; IV tavola, 107 etc.; Wilkinson, *Manners and Customs*, III, p. 428 segg.; De Grüneisen, *Intorno all'uso egizio di raffigurare i defunti avanti il loro sepolcro* in *Arch. Soc. Rom. di St. Patr.*, XXIX, p. 229. Quest'uso può forse intendersi come un simbolo bene augurante a quello che tra gli egizi è il supremo desiderio del morto, che il suo doppio possa entrare e uscire liberamente dalla propria tomba. Sulle testimonianze epigrafiche di questo augurio, cfr. Erman, *Aegyptische Religion*, p. 107. Pierret, *Livre des morts*, p. 6, 13, etc.

(³) Erman, *Aegypten*, I, p. 284.

(⁴) Cfr. Virey, *Tombeau de Rekhmara*, in *Mém. de la Miss. Arch. Franç. au Caire*, V, p. 78.

Per Creta e per l'Egeo nulla ci prova, che sia stata mai usata una vera e perfetta mummificazione: anzi la mancanza delle materie prime usate dagli Egiziani la farebbe *a priori* escludere⁽¹⁾.

Si aggiunga, che la forma del nostro sarcofago, richiedendo, come già è stato detto, la deposizione contratta del cadavere, non si accorda con la rappresentazione del morto ritto in piedi. Evidentemente l'imitazione dei modelli egizi interpretati nella forma più accessibile, come segno della continuazione della vita nell'al di là, ha fatto passare in seconda linea le condizioni reali in cui veniva a trovarsi il cadavere di un uomo minoico.

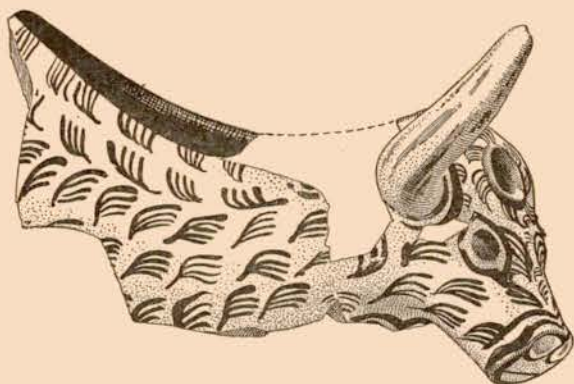


FIG. 4. — Bue fittile dell'antro Ditteo.

Il color bianco delle vesti ben potrebbe riconoscersi come conveniente al morto, che presso non pochi popoli antichi, presso tra i Greci tra gli altri⁽²⁾, era rivestito di bianco: ma non crediamo opportuno dar troppa importanza a questo particolare, perchè anche altre figure, certamente di viventi, sono ugualmente vestite di bianco⁽³⁾.

(1) Non è forse a negar del tutto la possibilità di qualche processo sommario di conservazione del cadavere nell'Egeo preistorico: cfr. Helbig, *Hom. Epos*², p. 53 seg.; Tsundas Mannatt, *Myc. Age*, p. 95; per Creta in particolare vedasi il mito di Glaucos figlio di Minos e Pasiphae: Helbig, l. c. p. 54; Preller, *Griech. Mythologie*, II, p. 475; Roscher, *Lexicon*, s. v. Il Dörpfeld spiega recentemente in altro modo il fatto della conservazione di qualche brandello di carne intorno alle ossa del cadavere della tomba di Micene, cfr. *Congrès international d'arch.*, I sess., Athènes, 1905, p. 161. Per usi analoghi d'imbalsamazione approssimativa del cadavere nel modo semitico, Wellhausen, *Reste arabischen Heidentums*, p. 178; Meloni, *Imbalsamazione preventiva in Rivista storico-critica delle sc. teologiche*, 1898, p. 490.

(2) Cfr. i testi in Becker-Goll, *Charicles*, III, p. 121.

(3) Analogamente nella pittura vascolare greca si hanno

Più interessante è ricercare di che natura è quel vestito. I riccioli rossi sparsi in esso tornano anche in altri personaggi del sarcofago; e che cosa essi significhino lo mostra chiaramente il confronto tra le nostre figure 4 e 5. La figura 5 riproduce una sacerdotessa di tav. II e la fig. 4 una statuina fittile di bue trovata pure in Creta, in strati poco lontani dal nostro per tempo⁽¹⁾: in essa quei segni non possono rappresentare altro che ciuffetti di pelo; sicchè dovremo concludere che una veste vellosa, se non addi-



FIG. 5. — La sacerdotessa della tavola II.

rittura una pelle, è quella che ricopre molti dei nostri personaggi⁽²⁾.

Se teniamo presente, che sul sarcofago si svolgono scene religiose e funebri, ci potrà sembrare meno difficile ammettere, che i raffinati uomini minoici abbiano potuto indossare in solenne corteo ispide pelli. Infatti, in qualunque rituale religioso sono sempre prescritte per i sacerdoti, e per quelli che in qualunque modo prendono parte al culto, vesti speciali, e particolar-

dei morti involti in stoffe colorate, cfr. Pottier, *Les lécythes blancs*, p. 13, n. 4.

(1) Hogarth, *Dictaeon Cave*, in *Brit. School Annual*, VI, p. 104, fig. 33.

(2) Nella figura di bue che è nel nostro sarcofago (tav. II), il pittore si è preoccupato più di far risaltare il colore chiazato della pelle che non i peli. Non credo, che questo possa costituire un argomento decisivo contro la nostra ipotesi, atteso il riscontro perfetto delle figure da noi presentate.

mente vesti usate in un tempo anteriore, in quel buon tempo antico che tutte le religioni additano come migliore del presente (1). Anche il nostro personaggio dunque è avvolto in pelli.

Le condizioni climatiche dell'isola di Creta non ci avrebbero consentito, anche se le tombe fossero rimaste intatte, di poter verificare l'esistenza o meno di quest'uso tra gli uomini minoici; ma l'Egitto ha reso ai recenti esploratori molti cadaveri rannicchiati e rinvolti in pelli (2). Sono cadaveri di quegli uomini che il Flinders Petrie chiamò *new race*, e che tutto fa ritenere gente di origine libica, forse perciò affine ai minoici di Creta (3). Tra gli uomini di Omero non è più questo l'uso: nei giorni che precedono la cremazione, il cadavere è avvolto in tela (4).

Una circostanza notevole e non facilmente spiegabile è che il morto è rappresentato più piccolo degli uomini che lo onorano, mentre in tutte le arti primitive è largamente usato l'ingenuo espediente di dare una statura maggiore alle figure più importanti e più degne d'onore (5). Tale convenzione non sembra del tutto estranea all'arte minoica, anche se non spinta all'esagerazione: per esempio in un bicchiere di steatite a figure rilevate di H. Triada la figura

(1) Mi dispenso dal portare esempi per le religioni attualmente viventi: circa le antiche, v. quello che ha notato l'Erman per la egizia (*Aegypten*, II, p. 402: spesso i sacerdoti egizi indossano una pelle di leopardo). Anche presso i più primitivi dei popoli attuali, chi compie o partecipa a cerimonie religiose e funebri è sempre per qualche cosa distinto (tratto, vestito, maschere, pitture, sonagli) dall'abituale costume; in genere su questi concetti; cfr. Monseur, *La proscription religieuse de l'usage recent in Rev. de l'hist. des religions*, 1906, p. 290.

(2) De Morgan, *Origines de l'Égypte*, II, p. 134. Anche Anubis il dio imbalsamatore aveva dapprima protetto i morti, coprendoli con una pelle: Lefebure in *Proceedings of Bibl. Arch. Soc.*, 1893, p. 438; Reinach A. J., *L'Égypte préhist.*, p. 12.

(3) Cfr. su tali questioni Flinders Petrie, *Methods and Aims in Archaeology*, p. 163; De Morgan, *Origines de l'Égypte* II, p. 127; Mackenzie in *Brit. School Annual*, XII, p. 233; Capart, *Les debuts de l'art en Égypte*, p. 276; Halbherr, in *Mon. Lincei*, XIII, p. 74 e in *Mem. Ist. lombardo*, XXI, p. 251; Savignoni, in *Mon. Lincei*, XIII, p. 122; Lagrange, *Crète ancienne*, p. 136.

(4) Σ 352; Ω 588; β 97, cfr. Helbig, *L'épopée Hom.*, p. 211.

(5) Non cito esempi dell'arte egizia ed assira, dove tale convenzione è comunissima; ma ricordo, che non mancano esempi anche nell'arte greca posteriore: cfr. per esempio le scene funebri dei vasi del Dipylon: Perrot-Chipiez, *Hist. de l'art*, VII, pp. 59, 172, figg. 6, 56 etc.; il rilievo sepolcrale arcaico di Sparta: Furtwängler, *Collection Sabouroff*, I, tav. 1; altri esempi in Rouse, *Greek votive offerings*, p. 6, ecc.

dell'*ἀναξ* è più alta di quella del soldato che sta innanzi a lui (1). Sicchè più difficile mi sembra poter trovare la ragione di questa singolarità. Si sarà forse voluto alludere all'età molto giovanile del defunto? La mancanza di mustacchi e di barba è argomento di nessun valore, perchè tutti gli uomini del sarcofago son rasi.

La costruzione che sorge dietro al morto è indubbiamente la sua tomba. Quello che ne appare è una nobile porta riccamente decorata. Un alto e sottile stipite colorato in giallo con tratti neri sorregge una modinatura sporgente, costituita probabilmente da una gola rovescia segnata con trattini color rosso, e da larga fascia probabilmente di legno, ornata da doppie spirali ricorrenti, sopra la quale, alquanto indietro forse, è il muro nudo a mattoni crudi. Sotto la gola rovescia si vedono altre due fasce di colore diverso, ornate pure di spirali, e una delle imposte, bianca, segnata verticalmente con doppie spirali rosse.

Le forme architettoniche e le decorazioni sono nettamente minoiche. A mostrarci che non si tratta della porta decorata di una camera scavata nella rupe, ma di un vero edificio sepolcrale, quale noi supponemmo (2), basta, credo, il doppio filare di mattoni parallelepipedi che formano il supremo fastigio della costruzione.

Accanto alla figura del morto e alla tomba è un albero che è assai difficile riconoscere anche all'ingrosso. Si può dire soltanto, che in altre rappresentazioni minoiche di alberi sacri o connessi con luoghi religiosi la forma è questa stessa di un tronco esile con grossi ciuffi tondeggianti di foglie (3).

Anche quest'uso di piantare alberi accanto ai sepolcri è largamente diffuso. In Egitto la tomba stessa di Osiride era ombreggiata da un albero sacro; ne raccolse memoria Plutarco (4) ed è rappresentata in una tomba di Hau della XII dinastia riprodotta nella nostra figura 6. Sull'albero è il sacro uccello Bennu con la scritta « anima di Osiride » (5). E come la

(1) *Rend. Lincei*, XII, p. 324.

(2) Cfr. p. 16.

(3) Cfr. specialmente le gemme con scene religiose, Fritze, *Mykenische Goldringe*, in *Strena Helbigiana*, p. 73; Milani, in *Studii e Materiali*, II, p. 11, figg. 116 e 117.

(4) Plutarch., *De Iside*, 20.

(5) Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, III, 349; Erman, *Aegypten*, II, 368.

tomba di Osiride, modello di tutti i morti, così molte altre tombe sono raffigurate con degli alberi accanto⁽¹⁾. Similmente alberi e boschetti ornano spesso i sepolcri tra i popoli classici del Mediterraneo⁽²⁾. Innanzi all'albero è una specie di podio a gradinata di perfetta costruzione isodomica evidentemente a mattoni crudi, quali vediamo riprodotti spesso in monumenti cretesi, specialmente quando si vogliono rappresentare costruzioni di carattere sacro⁽³⁾. Il podio ha certo relazione con la tomba, e poteva forse servire per deporvi le offerte come più volte si vede nei monumenti egizi⁽⁴⁾.



FIG. 6. — La tomba di Osiride.
(Da Wilkensen, *Birch III*, p. 349).

Comincia poi su un fondo turchino il corteo degli offerenti; apre la serie una figura d'uomo colorito al solito in rosso bruno con capelli neri ricciuti, un cui ricciolo scende presso l'orecchio grande segnato da una linea gialla; l'occhio molto grande è di prospetto, il torso e le braccia sono nude, e queste sorreggono l'offerta. Intorno al collo è una sottile striscia bianca, una collana che occorre pensare d'argento, per quanto l'argento non sia abbondantissimo in Creta e a Micene⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ Rosellini, *Mon. del culto*, tav. XXVII, v. testo, p. 176, *Mon. civili*, tav. CXXVII-CXXXV.

⁽²⁾ Cfr. gli esempi raccolti da Rohde, *Psyche*, I², p. 230.

⁽³⁾ Cfr. per esempio gli edifici sacri figurati in affreschi di Knossos: Evans, *Brit. Sch. Annual*, X, p. 42, fig. 14; l'altare in un frammento di pisside in steatite della stessa provenienza: Evans, *Tree and Pillar Cult*, in *Journal Hell. St.*, 1901, p. 103, fig. 2. Una comparazione più lontana, ma da non trascurarsi offrono gli altari etruschi delle pitture di Cerveteri: Martha, *L'art étrusque*, tav. IV.

⁽⁴⁾ Cfr. le grandi raccolte del Rosellini, del Lepsius, *passim*.

⁽⁵⁾ V. sulla scarsezza dell'argento specialmente in con-

e dietro le spalle si vedono due svolazzi rossastri, simili a quelli assai meglio conservati delle figure che seguono. Credo che quegli svolazzi accennino a una sottile sciarpa, che, passando innanzi al petto, scenda libera dietro le spalle. La parte che passa sopra il torso non si vede, perchè rossa come il colore della pelle nuda.

Il vestito di quest'uomo, identico a quello dei due che lo seguono, è, come quello del morto, in pelle bianca con ciuffetti di pelo nero, e consiste in una specie di grembiule lungo fin quasi al malleolo, tagliato tondeggiate sul davanti, e terminato dietro da un'appendice a punta simile quasi a una piccola coda. Il grembiule è stretto intorno alla vita, esageratamente sottile come sempre nella moda minoica, e forse è in qualche modo attaccato alla cintura bianca posta alquanto più in alto: la cosa non è però chiara, perchè tra la cintura e il grembiule appare per un tratto la pelle nuda⁽¹⁾.

La piccola appendice caudiforme non mi pare, possa essere la vera coda dell'animale da cui è tratta la pelle. Se così fosse, essendo sempre il ventre la parte che si apre per iscuoiare un animale, ne verrebbe che il grembiule sarebbe aperto sul davanti: cosa contraria a quello che è lo scopo precipuo del vestito, e che sembra opporsi all'aspetto che il grembiule stesso ha sulla nostra pittura. Del resto questa appendice a coda appare anche in altri vestiti minoici di forme tali, che non permettono di credere a una vera coda: per esempio nella veste sottoposta alla corazza in una figura di un sigillo di H. Triada⁽²⁾, nei vasi di steatite del palazzo stesso⁽³⁾, in una pittura vascolare di Tirinto⁽⁴⁾, in una gemma⁽⁵⁾, ecc.

Non è improbabile però, che la forma di coda segni un ricordo di età primitive, quando gli uomini

fronto dell'oro: Tsundas-Manatt, *Myc. Age*, p. 223; Ridgeway, *Early Age of Greece*, p. 11. Una vera singolarità costituiscono i pugnali d'argento di Kumasa pubblicati dal Mosso in *Mem. dei Lincei*, Cl. Sc. Morali, serie V, vol. XII, p. 490. Anche in Egitto del resto l'argento fu, almeno per un certo tempo, più raro e più pregiato dell'oro (Erman, *Aegypten*, II, p. 611).

⁽¹⁾ Tutti questi particolari si osservano meglio nelle due figure che seguono.

⁽²⁾ Halbherr, in *Mon. Lincei*, XIII, p. 41.

⁽³⁾ Halbherr, *ibid.*, p. 19 e in *Mem. R. Ist. Lombardo*, XXI, p. 240, fig. 3; Savignoni, in *Mon. Lincei*, XIII, p. 108.

⁽⁴⁾ Schliemann, *Tiryns*, tav. XIV, p. 116; Helbig, *Hom. Epos*², p. 196, fig. 51.

⁽⁵⁾ Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, fig. 428, n. 8.

indossavano delle vere pelli animali in nulla modificate da un'incipiente arte del vestiario. Così troviamo provviste di lunga coda delle figure egizie, i cui vestiti sono certamente di stoffa⁽¹⁾, e così attualmente gli Abissini indossano in tenuta di cerimonia degli abiti di stoffa tagliati in modo da imitare una pelle animale con le quattro zampe e la coda⁽²⁾. Ripeto, che il contenuto religioso della scena mi sembra ci autorizzi ad ammettere degli arcaismi ieratici nei costumi.

Vesti identiche sono già esemplificate nelle impressioni di alcuni sigilli cretesi⁽³⁾ ma sul nostro sarcofago, per la grandezza maggiore delle immagini possono esser meglio studiate, che non nelle minuscole rappresentazioni dei sigilli. Se teniamo presente il valore indubitabilmente rituale di questa foggia di vestito (cfr. p. 18 e 67) non potremo fare a meno di ricordare usi analoghi di antiche popolazioni semitiche.

Nella Bibbia e nei documenti babilonesi si parla più volte di un vestito speciale che è usato in occasioni di lutto, di penitenza, di gravi calamità, di resa a discrezione al vincitore⁽⁴⁾. Il nome ebraico di tale vestito è *sak* קש che i Settanta e la Vulgata traducono rispettivamente *σάκκος* e *saccus*. Non sappiamo con precisione, di quale materia e di che forma fosse il *sak*. Se stessimo al significato delle parole affini o derivate *σάκκος*, *saccus*, dovremmo immaginarlo poco dissimile dal vestimento dei nostri personaggi. L'autore dell'articolo *sackcloth* nella *Encyclopedia biblica* di Cheyne e Black lo ritiene: « a loin-cloth similar, no doubt, to the *ihram* of Moslem pilgrims at Mecca ». A me sembra interessante far rilevare, che nella maggior parte dei passi biblici il verbo usato per « indossare il sacco » è *hagar* הגהה quello stesso che si usa per « cinger la spada » e che i Settanta traducono *περιζώννυμι*, ο *περιβάλλω*, la Vulgata *accingi*, *cir-*

cumcingi⁽¹⁾. Un passo del libro dei Re è anche più chiaro, e ci mostra questo costume diffuso anche tra le altre popolazioni di Siria; i seguaci di Benhadad regolo di Siria sconfitti dagli Israeliti dicono: « *ecce audivimus, quod reges domus Israel clementes sint; ponamus itaque saccos in lumbis nostris, et egrediamur ad regem Israel, forsitan servabit animas nostras . . . et accinxerunt saccis lumbos suos* »⁽²⁾. Si tratta dunque di un vestito che si pone attorno ai fianchi, e che lascia perciò scoperto il torso, precisamente come i nostri del sarcofago.

Circa la materia del *sak* si può notare, che esso come veste di penitenza, doveva essere usato da santi e da profeti, e che di uno di questi Giovanni Battista si sa, che era vestito di peli di camello⁽³⁾. Trattandosi di veste sacra, la enorme distanza di tempo non deve togliere troppo valore alla nostra comparazione; anzi se non si ritenga cosa del tutto improbabile, che anche al primitivo periodo cristiano possano estendersi queste ricerche, per quegli anacoreti e penitenti che possono aver adottato o conservato la veste di lutto dei semiti, abbiamo più volte il ricordo di sacchi di pelle⁽⁴⁾.

Sicché l'uso di un pezzo di pelle cinto ai fianchi si può ammettere largamente diffuso tra i Semiti (Ebrei, Siri, Babilonesi) per significare lutto o dolore. Che da essi lo abbiano appreso i Cretesi o viceversa, o che gli uni e gli altri lo abbiano avuto indipendentemente, o che ad ambedue sia venuto da una fonte comune, è difficile dire. Non è in ogni modo inopportuno ricordare, che la primitiva arte caldea ci ha dato alcune figure col torso nudo e con vesti vellose cinte ai fianchi⁽⁵⁾.

L'uomo col torso di prospetto e il resto del corpo di profilo, secondo la nota convenzione pittorica arcaica, sorregge con le braccia una barca stretta e lunga, con prora alta e sottile, segnata a tratti neri e con due linee gialle sull'orlo. Anche quest'altro partico-

(1) Rosellini, *Mon. storici*, tav. XVII, nn. 6 e 7; tav. XXIII, n. 28, ecc.; Reinach A. J. *L'Égypte préhistorique*, p. 25.

(2) Bent, *The sacred city of Aethiopiens*, p. 10; Le Roux, *Menelik et nous*, p. 267; Rosen, *Deutsche Gesandtschaft in Abessinien*, pp. 335, 344.

(3) Hogart, *The Zakro Sealings in Journ. Hell. Stud.*, XXII sigilli n. 6-8; Halbherr, in *Mon. Lincei*, XIII, pp. 39 e 41, nn. 28 e 30.

(4) Per la Bibbia vedi Is. III-24; XV-3; XXII-12; Ier. VI-26; XLVIII-37; Ioel I-13; Ionas III-8; Iob XVI-15; Psalm. XXIX-12; XXXV-13; Reges I-20-31; II-3-31 etc.; per Babilonia Lagrange, *Religions semitiques*, p. 321; Cheyne Black. *Encycl. biblica* s. v. *Sackcloth*.

(1) Per es. in Is. XV-3; XXII-12; Ier. VI-26. Ringrazio il p. Genocchi che mi ha aiutato in queste ricerche.

(2) Reges, I-20-31.

(3) Marcus, I-6.

(4) Cfr. Smith-Cheetham, *Dict. of Christ. antiq.* s. v. *sackcloth*; inoltre *Apocal.* XI-12 *σάκκος τρίχινος*; *Vita Nili iunioris*, p. 32 *ἔνδυμα ἀπὸ τρίχων αἰγῶν σάκκος*; Augustin, *Enarrat. 2 in Psalm. 29: saccus de capris conficitur et haedis*.

(5) Heuzey, *Les origines orientales de l'art*, p. 120.

lare rivolge i nostri occhi alla valle del Nilo. Forse perchè la vita, il commercio e il viaggiare, in Egitto, si svolgevano sul grande fiume, anche il viaggio estremo si immaginava compiersi per nave, e per nave vagavano gli Dei e gli spiriti beati negli spazi eterni del cielo (1).

Nè gli Dei perciò, nè gli uomini che lasciavano questo mondo, potevano dispensarsi dall'averne una barca. Così in ogni tempio egizio d'una certa importanza erano conservate una o più barche con gli emblemi della divinità cui servivano, e nelle solennità queste barche, come vediamo spessissimo nei rilievi egizi, erano portate processionalmente sulle spalle dai sacerdoti (2).

E del pari non vi era forse tomba in cui non apparisca il simbolo della barca, o scolpito sulle pareti (3) o riprodotto in piccole proporzioni e deposto col corredo funebre. Di questi modellini di barche sono forniti abbondantemente tutti i musei egizi, e si è constatato, che cominciano dai remotissimi tempi predinastici (4). Nelle tombe di Beni Hasan se ne trovarono almeno due esemplari per tomba (5). Alle volte presso tombe grandiose si sono trovati non dei modelli, ma delle vere barche sepolte; tali sono quelle trovate a Dasciur presso la piramide del Faraone Autuabri (XIII dinastia) ora conservate al museo del Cairo (6).

Anche nelle antichissime religioni della Mesopotamia sono annessi alla barca dei concetti religiosi (7), e, sia che provenga da quelle regioni, sia che sorga

indipendente, il senso che l'estremo viaggio si compia al di là delle terre conosciute attraverso le acque, è, si può dire, generale in tutte le credenze del Mediterraneo (1).

S'intende perciò, come l'uso egizio di seppellire col morto barche o simulacri di barche sia diffuso in molti luoghi. Abbiamo modelli di barche trovate in tombe o in sacelli a Cipro (2), a Milos (3), a Corinto (4), a Creta stessa (5), in Sardegna (6) e sulle sponde tirrene d'Etruria e del Lazio (7).

Come abbiamo veduto, in Egitto oltre ai modelli si deposero nelle tombe anche delle vere barche. Quella dipinta sul nostro sarcofago sembrerebbe, alla prima, che non potesse intendersi come una barca vera, così com'è sorretta sulle braccia da un uomo, ma se si osserva che anche gli altri portatori che seguono, sostengono senza sforzo apparente pesi molto gravi, e se si ricorda che l'antichità ha fatto uso di barche molto leggere (8) e che di alcune di queste barche è detto, che potevano esser portate a spalla (9),

(1) Da Omero (ψ -71) attraverso le tradizioni classiche e le leggende medievali fino a Dante (viaggio al Purgatorio) in tutte le religioni a noi note del bacino del Mediterraneo le anime dei morti compiono viaggi per acqua. Cfr. Rohde, *Psyche*, I, pp. 68, 91 e per comparazioni più vaste Ridgeway, *Early Age of Greece*, I, p. 514 seg. Che tali credenze dominassero anche nel mondo minoico, fu già mostrato come probabile dalle interpretazioni date dal Savignoni alle pitture dell'urna di Palaekastro in *Mon. Lincei*, XIV, p. 574 e in *Comptes Rendus du Congrès International d'Archeol.* Athènes, 1905, p. 229.

(2) Palma di Cesnola, *Cyprus*, p. 259; Murray, Walters, Smith, *Excavations in Cyprus*, p. 112, figg. 164-165; Walters, *Cat. of Terracottas in Brit. Mus.*, A-202.

(3) Smith in *Brit. School Annual*, III, p. 23, fig. 1; *Excavations at Philakopi*, p. 206, fig. 180 e tav. XL, n. 37.

(4) Wilisch, *Altgriech. Thonindustrie*, p. 104.

(5) Evans, *Prehist. tombs of Knossos*, p. 27, fig. 22 (un esemplare in avorio); due fittili, uno inedito dai sacelli di H. Triada e uno di Palaekastro; Dawkins in *Brit. School Annual*, X, p. 197, fig. 1k; uno in pietra del palazzo di H. Triada, *Rend. Lincei*, XII, p. 334; uno dall'antro ideo, Halbherr in *Mus. ital.*, II, atlante tav. XI.

(6) Pinza in *Mon. Lincei*, XI, p. 193, 213.

(7) *Mon. Lincei*, XVI, p. 446.

(8) In Egitto se ne usavano di leggerissime, fabbricate con fasti di piante acquatiche: Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, II, p. 205. Cfr. il *phaselos* e le altre navi leggere dei Greci e dei Latini, di alcune delle quali ci conserva rappresentanza il mosaico di Althiburus: Gauckler, *Batellerie greco-romaine in Monuments Piot*, XII, p. 113, cfr. Assmann, *Die Schiffsbilder von Althiburus und Alexandria in Jahrbuch des Inst.*, 1906, p. 107.

(9) Le barche degli Egizi e degli Etiopi passavano le cateratte portate a spalla (Achill. Tattius, IV-93; Plin., *Nat. Hist.*, V-9).

(1) Erman, *Aeg. Religion*, pp. 93, 95; Maspero, *Hist. des peuples de l'Orient*, I, pp. 186, 195; Weicker, *Seelenvogel*, p. 218, ecc.

(2) Rosellini, *Mon. del Culto* passim; Naville in *Annales du Musée Guimet*, XXX, p. 16, ecc.

(3) Vedi le raccolte di monumenti egizi del Rosellini, del Lepsius ecc. Alcuni rilievi ci mostrano le barche portate e offerte al morto (Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, III, tav. LXVI).

(4) De Morgan, *Origines de l'Égypte*, II, p. 90; Flinders Petrie, *Naqada and Ballas*, tav. XXXVI, nn. 80, 81, 83; Capart, *Les debuts de l'art en Égypte*, p. 192.

(5) Garstang in *Man.*, 1904, p. 98.

(6) Erman, *Aeg. Religion*, p. 130; Maspero, *Guide du musée du Caire*, ed. 1902, p. 3.

(7) Su una barca Isdubar, l'Erocole caldeo, viaggia verso il paese degli Immortali: Smith, *The caldæan account of the Genesis*, pp. 160, 256; cfr. i cilindretti arcaicissimi con mostri che navigano in barca. Menant, *Glyptique Orientale*, I, p. 99; De Morgan, *Delegation en Perse*, VIII, p. 22, fig. 52.

si trova forse possibile quello che a prima giunta non appare tale. Naturalmente queste barche così piccole servivano per il diporto o per la pesca di una sola persona: e il viaggio della morte si deve pure compiere da soli. In ogni modo se proprio non un oggetto reale, certo un simulacro di grandi dimensioni è qui offerto al morto.

Per quel che riguarda la sua forma, la prora alta e slanciata, la forte curvatura della carena e la poca larghezza, come tornano spesso nelle rappresentazioni della navi egizie⁽¹⁾, così si incontrano anche nelle rappresentazioni di navi preistoriche egee⁽²⁾.

Seguono nel sarcofago due figure molto simili di giovani uomini vestiti, come quello che precede, di grembiule di pelle a coda, e con la sciarpa che svolazza dietro le spalle. Al primo manca il capo. Nelle braccia sorreggono due animali, il primo a mantello bianco con macchie nere, il secondo a mantello bianco gialliccio con macchie di color giallo più scuro che vorrà significare il biondo. Al primo animale manca completamente, al secondo in gran parte, il capo. Tuttavia dal colore del pelame, dalle gambe corte e grosse, dal piede fesso, dalla lunga coda cilindrica terminata a fiocco, si riconoscono abbastanza sicuramente due vitelli.

Anche questo genere di offerte si trova ripetuto molte volte nei rilievi funebri egizi in forma simile, sebbene ordinariamente con maggior rispetto alla possibilità delle forze umane. Infatti capre, antilopi, oche, sono portate sulle braccia; i vitelli, rappresentati in età tenera, spesso con la lingua di fuori in atto di leccarsi il muso, son portati sulle spalle⁽³⁾, in quel modo che più tardi useranno, a portare i loro animali, i *kriophori* e i *moschophori* greci e il *pastor bonus* cristiano. Inoltre con molto senso di verità i portatori sono sempre presentati in atto di tenere strette nelle mani le zampe o le ali degli animali, perchè questi non si agitano e non tentino di fuggire. Non così invece i nostri offerenti: essi sostengono i pesanti animali, solo tenendo la palma della destra aperta sotto il loro ventre; la sinistra,

⁽¹⁾ Erman, *Aegypten*, II, p. 432, 637 seg.; Rosellini, *Mon. Civ.*, tavv. CIV-CX. Uno dei nomi egizi di barca è *ua* = lunga.

⁽²⁾ Evans in *Brit. School Annual*, XI, p. 13; Dussaud in *Rev. de l'Écol. d'Anthrop. de Paris*, 1906, p. 127.

⁽³⁾ Cfr. le grandi raccolte del Rosellini, del Lepsius *passim*.

come appare chiaramente dalla seconda figura meglio visibile, è sollevata e aperta in quell'atto apotropaico e venerabondo ad un tempo, che, comune a molte arti religiose, vediamo adoperato anche nella Creta minoica⁽¹⁾.

Inoltre gli animali non sono rappresentati con le gambe e la coda penzoloni, come natura vorrebbe; ma, ritto il capo e la coda, con le gambe tese nell'attitudine del galoppo. La genesi di questa mancanza contro la naturalezza apparirà chiara a chi confronti le due figure qui apposte (figg. 7-8). La prima

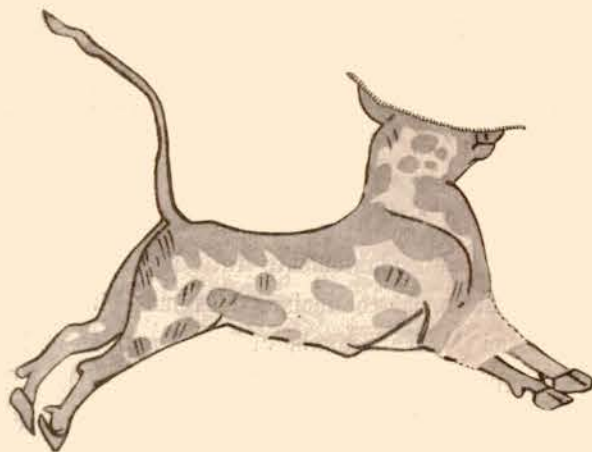


FIG. 7. — Uno dei torelli di tav. I.

è uno dei nostri torelli tolto dalle braccia del portatore, l'altra è il toro slanciato a furioso galoppo con la coda ritta e la testa gettata all'indietro dell'affresco di Tirinto. Evidentemente il pittore non ha saputo staccarsi da quel tipo di toro galoppante, che segna veramente una delle più belle conquiste dell'arte minoica, e che, come motivo favorito, ci è ripetuto già da molti monumenti di pittura, di rilievo e di glittica⁽²⁾.

Il secondo portatore reca al polso destro un braccialetto segnato con color bianco. I braccialetti sono

⁽¹⁾ Evans in *Brit. School Annual*, VIII, p. 99, fig. 56. Cfr. il pendaglio d'oro di H. Triada, *Mon. Lincei*, XIV, p. 738.

⁽²⁾ Per le pitture v. Schliemann, *Tiryas* ed. ingl. 1886, p. 296, tav. XIII; Evans, *The palace of Knossos* in *Brit. School Annual*, VI, p. 12; VII, p. 94. Per i rilievi: Evans, l. c., VI, p. 51; cfr. un'osservazione di Mosso in *Escursioni nel Mediterraneo*, p. 185; Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art.*, VI, p. 786; *Rendic. Lincei*, XII, p. 331. Per la glittica: Milani in *Studi e Materiali*, II, p. 31; Hogarth in *Journ. Hell. St.*, XXII, p. 76, sigilli nn. 96-98; Halbherr in *Mon. Lincei*, XIII, p. 38, sigillo n. 23; Mosso, *Escursioni nel Mediterraneo*, p. 180.

abbastanza frequenti nel materiale minoico e miceneo, sono comuni ad uomini e a donne, e sono portati al polso o più su nel braccio (1). Col color bianco sono segnati anche in *ex-voto* trovati a Petsofà (2). Si dovrebbe pensare perciò, come per la collana, all'argento (3).

Nel campo restante di questo lato del sarcofago sono tre figure che volgono le spalle a quelle finora descritte: non si dirigono esse alla tomba, ma si avanzano verso un luogo, dove si compiono altri riti

riproduce infatti un'urna dipinta di Knossos (1), forse una gemma di Palaekastro (2), come pure una delle tazze auree di Vaphio (3), la cui provenienza da Creta è per lo meno lecito supporre dopo la scoperta del « rhyton » di H. Triada (4).

I tronchi di palma sono inseriti in due basi di materiale, l'una a forma di piramide tronca con due gradini, l'altra costituita da due parallelepipedi. Le basi sono intonacate e ornate di fasce e linee oblique rosse. Precisamente nel palazzo di H. Triada ci venne

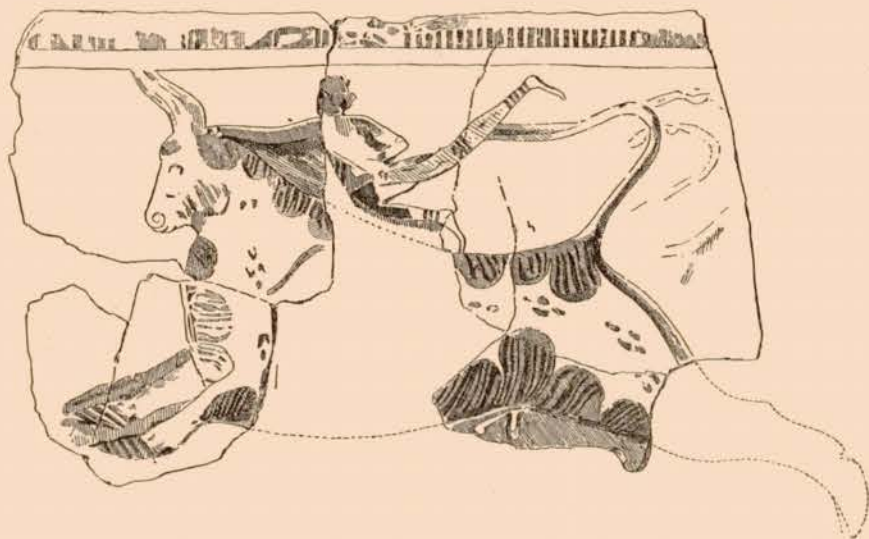


FIG. 8. — Il toro dell'affresco di Tirinto.

(Da Schliemann, *Tiryns*).

religiosi. Il carattere sacro del luogo è attestato dalle due doppie asce d'oro o di metallo dorato sormontate dai due uccelli sacri. Le asce sono innestate su due tronchi di albero, che, agli attacchi delle foglie cadute, si direbbero di una palma, forse di una « *phoenix dactylifera* », per quanto i tronchi di palma siano sensibilmente cilindrici e non conici come questi. Le palme prosperano anche ora in alcune parti dell'isola, e non è meraviglia, che fossero note agli antichi abitatori (4); le

fatto di trovare gli originali di tali basi a tronco di piramide in pietra rivestite di intonaco, e segnate con identiche decorazioni (5); e dal luogo stesso si ebbero

il risolverla in un senso piuttosto che nell'altro porterebbe necessariamente a conclusioni diverse sull'origine degli oggetti d'arte, nei quali le palme appaiono. Anche se non spontanee, è indubitato che le palme vivono egregiamente nell'isola: nè deve sembrarci impossibile attribuire alla evoluta civiltà minoica l'acclimatazione di una pianta che è propria di paesi vicini. Esempi di tentativi di acclimatazione sono storicamente accertati per l'Egitto; si sa ad es. che la regina Hatshopsuitu ordinò che si piantassero a Tebe gli alberi da cui erano estratti i profumi della terra di Punt; Maspero, *Hist. des peuples de l'Orient*, p. 233.

(1) Evans, *Prehist. Tombs*, p. 29.

(2) Evans in *Journ. of Hell. Stud.*, 1901, p. 154.

(3) Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, p. 786, fig. 369.

(4) *Rendic. Lincei*, XII, p. 331; Halbherr, *Mem. R. Istituto lomb.*, XXI, p. 240; Burrows, *Discoveries in Crete*, p. 33.

(5) *Rendic. Lincei*, XII, p. 338. Una base simile si rinvenne anche a Palaekastro; Bosanquet in *Brit. School Annual*, VIII, p. 300 e nel palazzo di Phaestos: Pernier in *Mon. Lincei*, XII, pp. 69 e 103.

(1) Tsundas Manatt, *Myc. Age*, pp. 180 e 183. Cfr. anche Evans, *Prehist. Tombs at Knossos*, p. 92; *Rendic. Lincei*, XII, p. 324 ecc.

(2) Myres in *Brit. School Annual*, IX, p. 365, tav. XII, n. 42.

(3) V. sopra pag. 21.

(4) La questione, se la palma sia spontanea a Creta, è stata molto dibattuta in questi ultimi anni: la crede spontanea il Bosanquet in *Journ. Hell. Stud.*, XXIV, p. 320: negano Frazer, *Pausanias*, IX-19-8; Gardner, *New chapters in greek history*, p. 73; Hall, *Oldest Civilisation*, p. 189. Non credo, che

anche i frammenti di una grande bipenne di bronzo identica alle nostre, non solo per la forma, ma anche per la decorazione a fasci di linee oblique (1).

Il valore religioso della doppia ascia nell'Egeo preellenico è stato così copiosamente illustrato da monumenti, ed è così sicuramente stabilito, che non abbisogna di dimostrazioni (2). Le nostre sarebbero asce quaduple, quali appaiono spesso in pitture, in incisioni e in modellini (3). Si può forse ritenere, che le quattro asce fossero disposte in croce: i pittori le avrebbero riprodotte come potevano, e anche i fabbricanti di modellini le avrebbero disposte in un solo piano per poterle ritagliare da una sola lamina.

Nel nostro sarcofago la religione dell'ascia appare stretta e collegata con quella dell'albero sacro e con quella degli uccelli, relazioni constatate già altre volte (4). L'identificare i due uccelli non è sicuro: al loro colore nero, al becco forte e diritto (vedere specialmente l'altro simile, ma più chiaramente indicato, nell'altro lato del sarcofago) si rassomiglierebbero meglio che ad altri animali, a corvi. In altri casi però l'arte sacra minoica pare abbia voluto rappresentare delle colombe (5) e il color nero non si opporrebbe del tutto a riconoscerle anche nel nostro

(1) Halbherr in *Mem. R. Istituto lomb.*, XXI, p. 243.

(2) Come è noto, il labirinto cretese della tradizione non sarebbe che il centro del culto della doppia ascia: Evans in *Journ. of Hell. Stud.*, 1901, p. 106, ipotesi già emessa dal Mayer e dal Kretschmer. Cfr. però Reinach in *Anthropologie* 1902, p. 26. Per le scoperte singole cfr. Schliemann, *Mycènes* (ed. franc. 1879), p. 335, *Tyrins* (ed. inglese 1886), p. 167; Helbig, *Epopée Homérique*, p. 142, n. 3; Evans, in *Brit. School Annual*, VI, p. 32; VII, p. 53; VIII, p. 28; IX, p. 35; Mackenzie, *Journ. of Hell. Stud.*, 1903, p. 203; Hogarth in *Brit. School Annual*, VI, p. 109, fig. 40; Pernier, in *Mon. Lincei*, XII, p. 69 e 103; XIV, pp. 440, 465; Xanthudidis in *Ep. Aeg.* 1900, p. 25, tavv. III e IV; Karo in *Archiv für Religionswissenschaft*, 1904, p. 124; Halbherr in *Rend. Lincei*, XIV, p. 373 e in *Mem. R. Istituto lomb.*, XXI, p. 243; Mosso in *Mem. R. Acc. Lincei*, serie 5^a, vol. XII, p. 508 ecc. ecc. Interessante può essere raccogliere i documenti della trasmigrazione di questo simbolo in Italia: cfr. ad es. Mosso, l. c. p. 511; Pasqui in *Not. Scavi* 1907, p. 317 con citazione di altri esemplari etruschi; Grenier in *Mélanges de l'Éc. Franç.*, 1907, p. 411.

(3) Evans in *Brit. School Annual*, VIII, p. 101 e in *Journ. of Hell. Stud.*, 1901, p. 107; Furtwängler, *Antike Gemmen*, II, p. 42; Milani, *Studi e materiali*, I, p. 198.

(4) Cfr. Evans in *Brit. School Annual*, VIII, p. 28; X, p. 43.

(5) Evans, *ibid.*, VIII, p. 98 e in genere sulla religione della colomba lo stesso Evans in *Journ. of Hell. Stud.*, 1901, p. 105. Cfr. anche Dawkins in *Brit. School Annual*, X, p. 219

sarcofago, perchè son coloriti in nero anche gli uccelli fittili che posano sulle colonne di un tempietto votivo trovato a Knossos, uccelli che per la loro conformazione somigliano molto a colombe (1). Nere sono pure le colombe sacre di Dodona (2). Il Karo crede di riconoscerle delle aquile, sebbene il rostro non presenti la curvatura caratteristica dei « Rapaces » (3). La mia interpretazione come corvi avrebbe favorevole l'aspetto dato dal pittore a quegli animali, ed anche il valore religioso che il corvo come uccello loquace, imitante la voce umana e profetico, ha avuto presso più di un popolo (4).

Più interessante della determinazione della specie sarebbe poter stabilire con certezza, che cosa quegli uccelli rappresentino come simbolo religioso. È noto, che da molti e diversi popoli l'anima è simboleggiata e rappresentata in forma di uccello (5), e trattandosi qui di un soggetto funebre, si potrebbe pensare dapprima a figure di anime. Ma non credo che questa sia la spiegazione da preferire; vedremo più sotto (6) quali caratteristiche di irrealità sono date all'uccello-anima: questi invece, anche se non chiaramente identificabili, sono animali ripresi dal vero. In secondo luogo, essendo l'ascia indubitabilmente simbolo divino, sarebbe sconveniente, che al di sopra di esso posassero delle anime umane. Molto più probabilmente perciò quegli uccelli sono essi stessi simboli e segni della divinità; una forma di zoolatria che non vi è ragione di escludere dalla religione minoica (7).

Tra le due asce, poggiato su un piedistallo a tronco di piramide, è un grande vaso, cui può convenire, e per la forma e per l'uso, il nome di cratere. Ampio, campaniforme, con due anse impostate verti-

(1) Evans in *Brit. School Annual*, VIII, p. 28.

(2) Herod., II-55. Cfr. Savignoni in *Mon. Lincei*, XIV, p. 581.

(3) Karo in *Archiv für Religionswiss.*, 1904, p. 130. Anche gli uccelli dei tempietti d'oro di Micene sono per il Milani e per il Karo aquile. Cfr. *Studi e materiali*, I, p. 209.

(4) Keller O., *Rabe und Krähe im Altertum* (*I Jahresbericht des Vereins für Volkskunde und Linguistik in Prag*, 1893), cfr. la *χορώνη* e il *κολοός* guide di Peitetero e di Evelpide, negli *Ἄοριθες* di Aristofane.

(5) Weicker, *Seelenvogel*, v. appresso p. 61.

(6) Pag. 62.

(7) Anche il Savignoni ritiene, che l'uccello posato su un betilo o su un albero indica lo spirito divino che si posa, e dà segno di possedere una cosa sacra. Cfr. *Mon. Lincei*, XIV, p. 581 seg.

calmente sull'orlo, è colorito di turchiniccio con delle strisce gialle, e dei raggi neri che partono dal fondo. Non può pensarsi ad altro, se non ad un vaso d'argento grande con zone all'agemina in oro: il colore turchino si accosta abbastanza bene allo splendore metallico dell'argento⁽¹⁾; e quanto all'intarsio in oro, il mondo preellenico ce ne ha ormai restituiti non pochi esempi⁽²⁾. Anche il grande « rhyton » che porta il coppiere di Knossos è di argento e d'oro⁽³⁾ e così pure i vasi offerti dai Keftiu o tributari dell'Egeo nei rilievi delle tombe di Rekhmara e di Sen Mut⁽⁴⁾.

Ci si potrebbe far la difficoltà, che l'argento, come già dicemmo, è piuttosto raro nel mondo minoico e miceneo, e che finora non si sono mai avuti trovamenti di grandi vasi di tal genere. Ma occorre non dimenticare, che i palazzi minoici sono caduti miseramente tra il fuoco o il saccheggio, che le tombe sono state quasi tutte violate, e che non vi è perciò da meravigliarsi della scarsezza dei vasi di metallo prezioso. Se poi l'argento aveva come in Egitto⁽⁵⁾ maggior valore dell'oro, tanto più avidamente doveva esser ricercato dai saccheggiatori.

Nel grande cratere, una donna, protendendo le braccia, versa un liquido rosso da un vaso conico variopinto con due anse impostate sull'orlo, vaso che meglio d'ogni altra forma richiama quella della situla. Il Ghirardini, nei suoi studi sulla situla italica, richiamò giustamente come prototipo un bel vaso metallico multicolore con coperchio sormontato da una testa di capro, che è rappresentato nella tomba di

(1) Così è anche segnato l'argento dei gioielli portati dalla figura del coppiere di Knossos. Evans in *Brit. School Annual*, VI, p. 14.

(2) Pugnali di Micene: Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, tav. XVII-XIX. Spade di Knossos: Evans, *Prehist. tombs*, pp. 56, 62; di Phaestos: Savignoni in *Mon. Lincei*, XIV, p. 535. Tali lavori si può ritenere che fossero compiuti nel bacino stesso dell'Egeo (Ridgeway, *Early Age*, I, p. 275; Tsundas Manatt, *Myc. Age*, pp. 219, 231). Non è però a dimenticare, che maestri d'ogni sorta d'intarsi sono stati, sin da remotissima età, gli Egizi.

(3) Evans in *Brit. School Annual*, VI, p. 16.

(4) Vedi le riproduzioni a colori in Wilkinson Birch, *Manners and customs*; Prisse d'Avennes, *Hist. de l'Art Égyptien, Art industriel*, 9, 2. Sulla identificazione dei Keftiu con gli uomini di civiltà minoica proposta dallo Hall (*Brit. School Annual*, VIII, p. 157 e X, p. 154) convengono il Burrows, *Discoveries in Crete*, p. 93; il Breasted, *History of Egypt*, pp. 261, 338.

(5) Erman, *Aegypten*, II, p. 611.

Rekhmara tra i doni dei Keftiu⁽¹⁾. A quella forma è certamente da riferirsi come parallela la nostra (vedi la precedente nota 4 a pag. 33).

Anche questo vaso si deve intendere costituito di metalli diversi, forse argento, oro, rame. I colori dati sono troppi e troppo vari, ma questo è probabilmente da spiegarsi come una licenza del pittore, desideroso di far apparire bella e splendente la suppellettile che serviva al rito da lui rappresentato. Nè una tale licenza manca di analogie; non solo infatti ugualmente capricciosi sono i colori che il pittore della tomba di Rekhmara ha dato ai vasi dei Keftiu⁽²⁾, ma anche il divino Omero parla di oggetti intarsiati d'oro e d'argento, e li confronta con cose simili a un fior di giacinto⁽³⁾.

La donna che versa il liquido, ha un grembiule di pelle vellosa simile a quello dei già descritti portatori di offerte (pag. 22); il torso però non è nudo come negli uomini, ma chiuso in un farsetto bianco a brevi maniche, segnato da larghe fasce turchine di orlo allo scollo, sulle maniche, alla vita, e obliquamente attraverso al torace. Un farsetto simile, ugualmente orlato e a mezze maniche, aperto però sul petto, portano le figure femminili di porcellana di Knossos⁽⁴⁾. Dietro la spalla destra si vede un lembo di quella sciarpa sottile che osservammo già nelle figure degli offerenti (pag. 22).

I capelli neri scendono dietro le spalle, divisi in più treccioline: un piccolo tratto colorito in giallo dietro la nuca forse vuol significare la testa d'uno spillone d'oro. Parecchie figure di donne minoiche, specialmente se rappresentate in relazione al culto, portano i capelli così acconciati⁽⁵⁾.

(1) *Mon. Lincei*, II, p. 53.

(2) V. p. 33, nota 4.

(3) ζ-229-235.

τὸν [Ὀδυσσεύα] μὲν Ἀθηναίη θῆκε τοὺς ἐκγεγραμμένα
μειζονὰ ἑξισιδέειν καὶ πάσσονα, καὶ δὲ κάρητος
οὐκ ἔσκε κόμας βακινθίνω ἀνθὲι ὁμοίας.
ὡς δ'ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρω ἀνήρ
ἴδρις ὄν' Ἡφαιστος δέδασεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελέσει
ὡς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῆι τε καὶ ὤμοις.

(4) Evans in *Brit. School Annual*, IX, p. 75, figg. 54 e 57.

(5) Cfr. le statue in porcellana di Knossos citate nella nota precedente; le figurine di adoratrici in terracotta trovate nel palazzo di Haghia Triada (*Mon. Lincei*, XIV, p. 739); la figura di donna presso un santuario in un affresco di Knossos: Evans, *Journ. Hell. Stud.* 1901, tav. V.

Segue una figura di donna vestita di un lungo abito ceruleo con mezze maniche, orlato allo scollo e lungo le maniche di un' ampia banda a tre colori: giallo con lineette verticali brune, nere e rosse (1). Sul petto passa obliquamente una fascia rossa contenuta tra due nere. L'orlo inferiore della veste ha, secondo una moda minoica largamente esemplificata, parecchi volani a più colori (2). Dalla spalla destra pendono due lembi del velo a sciarpa portato da tutte le altre figure.

Singularissima è l'acconciatura del capo. Dei capelli neri si vedono solo le estremità presso l'orecchio e la tempia, e un ricciolo che scende in mezzo alla fronte. Tutto il resto è coperto da una cuffia di stoffa rossa terminata in alto da un bottone lenticolare, dal quale partono tre lunghi nastri rossi che scendono dietro le spalle. La cuffia è cinta da una specie di diadema aurato che, imitando la forma dei capelli, è distinto in tanti riccioli ripiegati verso l'interno della cuffia, e, raccogliendosi poi all'occipite, termina come una treccia dietro il collo.

Come forma generale, tale acconciatura del capo somiglia molto a quella d'una figura del grande anello d'oro di Micene (fig. 9); anche in questa dal vertice della cuffia partono lunghi nastri che scendono sulle spalle. Per l'oro che circonda la cuffia se non si possono citare con piena sicurezza a riscontro i ricchi trovamenti di ori laminati nelle tombe dell'Acropoli e in tombe a camera di Micene (3), si potrebbe sempre ricordare l'ornamento trovato a Troia (4), ma forse il confronto migliore possono offrirlo quelle singolari imitazioni di frange di capelli in oro che sono apparse in tombe scito-elleniche della Russia meridionale, ma che furono in uso anche nella Grecia continentale e in Asia Minore fin verso il V secolo, e nelle quali lo Hauser ha recentemente proposto di ri-

(1) Su tale foggia di vestito v. Evans in *Brit. School Annual*, VII, p. 20. Cfr. anche per una possibile analogia il *χιτών τεφιδεῖς* di Esiodo, e la interpretazione che ne dà lo Helbig in *Épopée Homérique*, p. 221.

(2) Cfr. Evans in *Brit. School Annual*, VI, p. 12; Halbherr in *Mon. Lincei*, XIII, p. 59, tav. X. I volani della nostra figura sono però molto semplici e seri.

(3) Tsundas Manatt, *Myc. Age*, pp. 176, 177; cfr. Stais, *Περὶ τῆς χρήσεως μινυραίων κοσμημάτων* in *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1907, p. 31.

(4) Perrot Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, p. 956.

conoscere le *τέτυγες* ricordate dai classici greci (1). Giustamente lo Hauser aveva supposto in quel sovraccaricarsi d'oro « *eine uralte Sitte* ».

Due braccialetti a ciascuno dei polsi terminano l'ornamento della figura. Al volto grazioso segnato nelle labbra da una linea rossa, aggiunge leggiadria il naso leggermente *retroussé*, una caratteristica che i sudditi di Minos sembra amassero nelle loro donne, perchè appare generalmente nelle figure femminili più grandi e più accurate che gli scavi cretesi ci hanno reso (2).

Sulla spalla destra la nostra figura porta una perlica alle cui estremità passano le anse di due situle simili a quelle che la figura precedente rovescia nel



Fig. 9. — Una figura del grande anello d'oro di Micene (3:1)
(Da Milani, *Studi e materiali*, p. 195).

grande cratere. Il modo di portare le secchie è naturalmente usitatissimo ora, e deve esserlo sempre stato in tutti i paesi; rappresentazioni antiche ne abbiamo frequentemente in monumenti egiziani (3). Vedremo, descrivendo l'altro lato, che cosa si può supporre sia contenuto in queste secchie, e donde provenga (4) intanto faccio notare, come l'azione di queste due figure fornisce, a mio parere, un argomento che convalida l'ipotesi sull'uso sacrale del grembiule di pelle (v. p. 18).

(1) *Tettix*, in *Jahreshäfte d. österr. Inst.*, 1906, p. 75; cfr. le osservazioni del Petersen, *ibid.*, 1906, *Beiblatt*, col. 77.

(2) Evans, in *Brit. School Ann.*, VII, p. 57, fig. 17; VIII, p. 55.

(3) Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, II, pp. 82, 83, 86. Un esemplare dell'oggetto stesso ritrovato a Tebe è riprodotto *ibid.*, I, p. 375.

(4) V. p. 47.

Non v'è dubbio infatti, che la figura più vicina al luogo sacro che versa dalla situla nel cratere, compie una funzione più importante e più degna dell'altra che è lì ritta, portando un peso sulle spalle, ad attendere che sia finito il versamento, e a fornire nuove situle alla prima. Se pertanto questa seconda figura indossa vesti assai più belle e ricche della prima, evidentemente le vesti dell'altra più degna sono imposte dal rito religioso, a cui essa direttamente prende parte, mentre l'altra non fa che ministrare. Questa pertanto ha un abito serio e decoroso adatto alla santità della cerimonia, mentre colei che mesce ha un vero abito sacerdotale, e come tale più semplice e primitivo, di una materia e di una forma che ricorda tempi già trascorsi (cfr. p. 19).

Segue una figura di uomo vestito di un abito lungo simile per forma a quello della donna che lo precede. Il colore del vestito è di un rosso pallido, lo scollo e le maniche sono orlate di nero, dalla cintura in giù si ha una fascia verticale bianca tra due simili nere. All'orlo inferiore della veste sono pure due zone nere. Le parti nude del corpo sono colorite di rosso, i capelli neri sono corti e ricciuti, un ricciolo pende al davanti sulla fronte. L'orecchio è disegnato molto grande con una linea bianca. Sorregge egli sotto il braccio sinistro (1) una lira (2) e con ambe le mani senza l'aiuto del plettro, sconosciuto del resto anche ad Omero, ne tocca le corde.

La lira ha il corpo d'oro, le due braccia terminano in alto a forma di cigni dal collo ripiegato (3).

(1) La posizione del braccio sinistro è la stessa di quella della figura precedente; la fascia nera segna l'orlo della manica, uno dei due bracci della lira passa sotto l'ascella, il gomito sinistro poi, che dovrebbe apparire esternamente, è invece passato dentro la lira, forse per sostener meglio con la posizione a contrasto il pesante strumento. Certo il pittore non ha saputo raggiungere la necessaria chiarezza. V. a p. 64 quanto si dice sul modo di rappresentare la figura di profilo.

(2) Ritengo meglio chiamarla lira che cetra, sebbene in Omero manchi la parola *λύρα* e non siano in uso che *κίθαρις* e *φόρμιγξ* (Gehring, *Index homericus* s. v.). Ma degli strumenti a noi noti dalla posteriore arte ellenica il nostro somiglia più alla *λύρα* che alla *κίθαρα*, essendo in essa assai poco sviluppata la cassa armonica.

(3) Credo piuttosto colli di cigni che non di serpenti; tali appaiono anche in strumenti egizi, Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, I, p. 441, fig. 215; cfr. inoltre sul singolare ravvicinamento del *cynus musicus* e della lira presso moltissimi popoli un curioso articolo di A. Zannetti, *Il cigno e l'arpa*, in *Archivio per l'antr. e l'etn.*, 1884, p. 45.

Sopra le curve dei loro colli si alza il telaio semplice che sorregge le corde; il pittore ha dimenticato di mostrarci, a che cosa queste corde in basso erano fissate (1), ma in compenso ha segnato e tenute distinte con cura le corde stesse.

Se egli è stato perfettamente esatto, la cetra minoica aveva sette corde, ossia quel notevole progresso nella tecnica musicale, che la tradizione attribuisce a Terpandro, sostituto dell'eptacordo al tetracordo, sarebbe già stato compiuto a Creta in età preistorica. Si potrebbe sospettare, che il pittore sia stato, come altre volte, affrettato e poco scrupoloso, e che, tirando una appresso all'altra delle linee, abbia raffigurato un numero di corde superiore o inferiore a quello che era in uso negli strumenti dei suoi tempi, ma credo che il sospetto sia infondato. Certo è impossibile, che l'artista abbia spinto la sua negligenza al punto di dare sette corde a uno strumento che ne aveva quattro o meno di quattro. D'altra parte, vedendo noi, che in età storica la base del sistema musicale di Grecia e d'Asia Minore è costituita dal tetracordo, come per la musica moderna dell'ottava (2), è naturale pensare, che questa base rimonti ad epoca preistorica. E allora il numero di sette corde costituisce precisamente il primo multiplo del tetracordo, il doppio tetracordo, avendo, come è noto, i tetracordi greci successivi un tono comune (3). Sicchè ritengo perfettamente legittimo ammettere in Creta all'epoca minoica l'uso di una cetra a sette corde. Nè la cosa può dirsi una rivelazione del tutto inaspettata e imprevedibile: una specie di grande cetra o piuttosto di arpa figura infatti nelle mani di antichissime statuine in pietra delle isole di Keros e di Thera (4). Le regioni circostanti di più antica civiltà avevano già strumenti a corda; molti e svariati ne presenta fin da remota età l'Egitto, un numero alquanto minore ne offre invece

(1) Il tratto orizzontale che si vede tra il polso sinistro del citarista e il braccio anteriore della cetra, non è un ponticello dell'istrumento, perchè dovrebbe vedersene la continuazione verso il braccio posteriore, ma l'estremità della pertica che sorregge le secchie.

(2) Gevaert, *Hist. et theorie de la musique dans l'antiquité*, I, p. 87; Riemann, *Storia universale della musica* (traduz. Bongioanni), p. 87.

(3) Gevaert, l. c., p. c.

(4) Milani, in *St. e materiali*, III, p. 47; Kochler, in *Ath. Mittheil.*, IX, p. 157, tav. VI.

la Mesopotamia (1). La cetra e la lira però non sembrano di origine egiziana: l'arte musicale egizia di cui nulla conosciamo per difetto di qualunque testimonianza scritta su di essa (2), usava strumenti molto perfetti, quali una specie di arpa che conta nei monumenti fino a ventidue corde di lunghezza disuguale, e un altro strumento simile al liuto, in cui le corde possono essere artificialmente accorciate con la pressione delle dita (3). Siamo adunque a notevole distanza dalla cetra



FIG. 10. — Un beduino (?) citaredo.
(Da Ermann, *Aegypten* I, p. 344).

o dalla lira con poche corde tutte eguali di lunghezza e ciascuna a suono fisso.

La prima volta che la cetra appare nei monumenti egizi, è in un rilievo di Beni Hassan del tempo di User-tesen II (XII dinastia) e quegli che la porta e la suona, riprodotto nella nostra figura 10, non è un egiziano, ma un nomade immigrante, un Beduino del Sinai probabilmente (4). Dalla XVIII dinastia in poi la lira si presenta più frequentemente anche in mano ad

(1) Tra i più antichi esempi v. l'arpa di un rilievo caldeo pubblicato da De Sarzec e Heuzey, *Decouvertes en Chaldée*, tav. 23.

(2) L'ipotesi che Pitagora abbia potuto apprendere in Egitto le motivazioni matematiche sulla teoria degli intervalli, è probabile, ma del tutto gratuita: v. Fétis, *Hist. générale de la musique*, III, p. 95; Riemann, *Storia della musica*, p. 13.

(3) Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, I, p. 481.

(4) Max Müller, *Asien und Europa nach aeg. Denkm.*; p. 141, nota 3, e p. 296.

Egizi, e mostra da cinque fino a diciotto corde (1). Non so, se il citaredo di Keros ci autorizzi a ritenere, che questo tipo di strumento si sia diffuso nell'Egeo prima che in Egitto, nè può dirsi onde esso abbia tratto origine. Ricordo però un altro suonatore o suonatrice di lira minoico (2) e non credo privo d'interesse notare, che in un rilievo egizio abbiamo forse un'orchestra di dame cretesi che suonano la cetra a due e a quattro mani. Non è raro, nelle rappresentazioni di feste e di banchetti egizi vedere delle *troupes* di giocolieri e di suonatori esotici. Nel nostro rilievo, che viene da una tomba di El-Amarna del tempo di

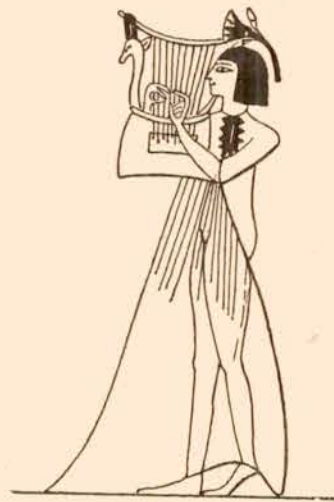


FIG. 11. — Una suonatrice egizia di cetra.
(Da Wilkinson, *Birch* I, p. 477).

Amen-Hetep IV, cinque suonatrici in gruppo tengono l'una una specie di liuto, le altre delle lire (3). Il loro costume, molto diverso da quello delle donne egizie, le riavvicina alle donne cretesi. Hanno esse infatti una veste a molti volani, e in capo un alto modio come quello delle statuine di porcellana di Knossos o delle supplicanti di un sigillo di Haghia

(1) Fétis, *Hist. générale de la musique*, I, p. 278; Erman, *Aegypten*, I, p. 344; Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, I, pp. 439, 441, 470, 476, ecc. Spesso chi suona la lira, la tiene orizzontalmente; non manca però qualche monumento, in cui è tenuta verticalmente all'uso greco, v. ad es. fig. 11; Wilkinson Birch, l. c., I, p. 441; Virey, *Tombeau de Rat'eser-kasenb*, in *Mém. de la Miss. Franç. du Caire*, V, p. 574, tav. II.

(2) Dawkins, in *Brit. School Annual*, X, p. 217; cfr. Mosso, *Escursioni nel Mediterraneo*, p. 225.

(3) Amelineau, *Sepulture et funeraillles*, in *Ann. du Mus. Guimet*, XXIX, tav. 101.

Triada⁽¹⁾. Nelle iscrizioni delle tombe di El-Amarna, è detto che Amen-Hetep IV riceve i tributi dei popoli di Quś e delle isole del Gran Verde⁽²⁾; egli aveva dunque conservato l'esteso impero egizio di Thutmes III; e i Keftiu minoici, che portavano doni a Tebe ai funzionari di quel Faraone, potevano ancora aver inviato alla nuova capitale di Amen-Hetep vez-zose donzelle abili nella musica egizia⁽³⁾.

Le rappresentazioni della tavola II.

Il secondo dei lati lunghi è meno conservato del primo, ma fortunatamente la parte che ha sofferto mutilazioni, è la meno variata e la meno importante. La scena che su questo lato si svolge, è unica: tutti i personaggi sono volti, e tendono verso l'altare e il luogo sacro dell'estremità destra. Vedremo, che le scene dei due lati lunghi, sebbene appaiano come un po' separate, sono però tra loro collegate, e debbono interpretarsi come episodi di una sola complessa cerimonia religiosa.

All'estremità destra è dunque un altare che sostiene quattro corni di consecrazione. L'altare ha la forma di un podio parallelepipedo, probabilmente in muratura rivestito di pitture; tra due ordini di triplici fasce (bianca, gialla e bianca) si svolge l'ornamento stesso che appare sui piedi del sarcofago: doppie spirali ricorrenti tra zone ondulate rosse. Al disopra una serie di circoletti tangenti gialli, bianchi, turchini e rossi segnano una decorazione comune nell'architettura egea, e che ricorda le teste dei tronchi d'albero che entravano largamente nelle costruzioni di quella età⁽⁴⁾.

Sul piano dell'altare poggiano quattro corni di consecrazione di colore bianco, di marmo pertanto o di

(1) Evans, in *Brit. School Annual*, IX, p. 75; Halbherr, in *Mon. Lincei*, XIII, p. 40, fig. 34.

(2) Newberry, *Les tombeaux d'El Amarna*; Amelineau, l. c., p. 652.

(3) Non ho potuto consultare a proposito della nostra lira un libro recente del Biernath, dal titolo molto promettente: *Die Gitarre seit dem III Jahrtausend v. Chr.* Berlin, 1907.

(4) Evans, in *Brit. School Ann.* VIII, p. 16, fig. 9, p. 41 (modellini di case); Pernier, *Mon. Lincei*, XII, p. 78; *Rendiconti Lincei*, XII, p. 331; Perrot Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, p. 478.

gesso, quali sono stati realmente trovati ad Haghia Triada, a Palaekastro e a Gournià⁽¹⁾.

La destinazione simbolica di quel genere di oggetti è una definitiva e indubitata conquista nella storia della religione preellenica dell'Egeo, principalmente per opera di Arturo Evans⁽²⁾. Gli esempî aumentano ogni anno per numero e per attendibilità: altari affatto simili al nostro si possono vedere in affreschi di Knossos⁽³⁾, in frammenti di vaso di steatite della stessa provenienza⁽⁴⁾, in gemme⁽⁵⁾, in sigilli⁽⁶⁾, ecc. Dietro l'altare è un albero, evidentemente connesso al gruppo di oggetti sacri, e perciò anch'esso sacro⁽⁷⁾. All'aspetto sembra, meglio che altro albero, un ulivo. È noto come l'opinione di coloro, che ritenevano l'olio d'olivo fosse oggetto d'importazione nella Grecia omerica, e usato perciò solo come unguento e cosmetico⁽⁸⁾, ha ricevuto dagli scavi recenti solenni smentite. Non solo esisteva la pianta, della cui origine europea pare la botanica non abbia dubitato sin dai tempi dell'universale battesimo di Linneo (*olea europea*), e che appare dipinta più volte⁽⁹⁾; ma si sapeva avvalersene: semi di olive si sono ritrovati in grandi quantità a Micene, a Tirinto⁽¹⁰⁾, a Liliana⁽¹¹⁾; e nel palazzo di Knossos, e a Palaekastro si sono potuti riconoscere con sufficiente certezza dei veri pressatoi da olio⁽¹²⁾. E appunto circa il tempo della grande fioritura della civiltà minoica l'olivo fa la sua apparizione in Egitto⁽¹³⁾. All'olivo possiamo ammettere convenisse anche nel mondo minoico un carattere sacro, visto che tante

(1) *Rend. Lincei*, XII, p. 338; Bosanquet, in *Brit. Sch. Ann.*, p. 280; Boyd, in *Transactions of the Univ. of Pennsylvania, Department of Arch.*, I, p. 38.

(2) Cfr. *Journal of Hell. St.*, 1901, p. 135.

(3) *Brit. Sch. Ann.*, X, p. 42, fig. 14; *Journal of Hell. Stud.*, 1901, tav. V.

(4) *Journal of Hell. St.*, 1901, p. 103.

(5) *Ibid.*, p. 101 seg.

(6) *Brit. Sch. Ann.*, VII, p. 29.

(7) V. sull'albero sacro nella religione minoica, Evans, *Tree and Pillar Cult.*

(8) Helm, *Kulturpflanzen und Haustiere*?, p. 103.

(9) *Brit. Sch. Ann.*, VII, p. 26; VIII, p. 110; IX, p. 5.

(10) Tsundas, in *Ep. Aeg.*, 1891, p. 15.

(11) Savignoni, *Mon. Lincei*, XIV, p. 635.

(12) Evans, in *Brit. Sch. Ann.*, VII, p. 82; VIII, p. 8; Dawkins, *ibid.*, XI, p. 276.

(13) Diviene comune nelle tombe egizie a partire dalla XX dinastia, ma le prime tracce le ha trovate lo Schweinfurth nella tomba di Amen-hetep II (XVIII dinastia); cfr. Bonnet, *Plantes antiques des nécropoles d'Antinoë*, in *Ann. du Musée Guimet*, XXX, p. 156.

popolazioni diverse di luogo e di tempo si sono accordate a darglielo.

Appresso all'altare con i corni di consecrazione, su una base di muratura dipinta a rettangoli bianchi e rossi, si eleva un'asta a forma di guglia di color roseo che sorregge la doppia ascia d'oro e l'uccello nero, come nell'altra faccia del sarcofago. Viene appresso un podio simile per forma e per decorazione all'altare dei corni, ma più basso, destinato a ricevere le offerte. Difatti avanti ad esso è una figura di donna, che, avendo depresso un vaso a foggia di bacinella, che potrebbe anche essere un cestino, vi tiene sopra le mani. Vicino, non si sa come sorretta, è una elegante ampolla con stretto collo, lungo becco obliquo, graziosa ansa incurvata, ventre tondeggiante, probabilmente poco alta (il fondo manca per caduta di una lunga striscia di intonaco). La forma del vaso somiglia più che altro a quella di una oinochoe ad alto collo; non sembra molto antica, nè molto rappresentata nel materiale cretese. Ricordo il collo di un vaso submiceneo di H. Triada⁽¹⁾, e una oinochoe d'argento della tomba IV dell'acropoli di Micene⁽²⁾.

Più singolare ancora è il suo colore, fondo bianco con fascia rossa al collo e linee curve gialle e nere sul ventre.

Sopra il podio, all'altezza del capo della figura di donna offerente, è un cesto a due manichi di forma tronco-conica, contenente oggetti sferici di vario colore, frutta probabilmente. Anche per questo particolare troviamo dei riscontri assolutamente perfetti nelle scene egizie di offerte alla tomba. Come mostra la fig. 12, il vaso o cesto della stessa forma cogli stessi oggetti globosi⁽³⁾ è ugualmente sospeso, non si sa bene a che cosa, avanti la figura dell'offerente. A Tirinto tra le terrecotte votive fu pur trovato un oggetto a forma di piatto con delle pallottole sopra⁽⁴⁾.

La figura di donna è vestita e acconciata come l'altra sacerdotessa del lato opposto del sarcofago, farsetto bianco con mezze maniche, orlato con fascie gialle, grembiule di pelle bianca con ciuffetti di pelo

rosso, ago crinale d'oro all'occipite, e trecce nere che scendono per le spalle.

Dietro la sacerdotessa, su una specie di banco o tavolo con robusti piedi torniti, campaniformi in alto⁽¹⁾, è disteso un bue. I quattro suoi piedi sono legati in un fascio con lacci di color rosso, che si incrociano poi sul dorso. L'animale abbandona la testa dai grandi occhi spauriti nello spasimo di morte, mentre dalla gola di lui esce a fiotti il sangue, raccogliendosi in una situla deposta in terra. È un bue a grandi corna,

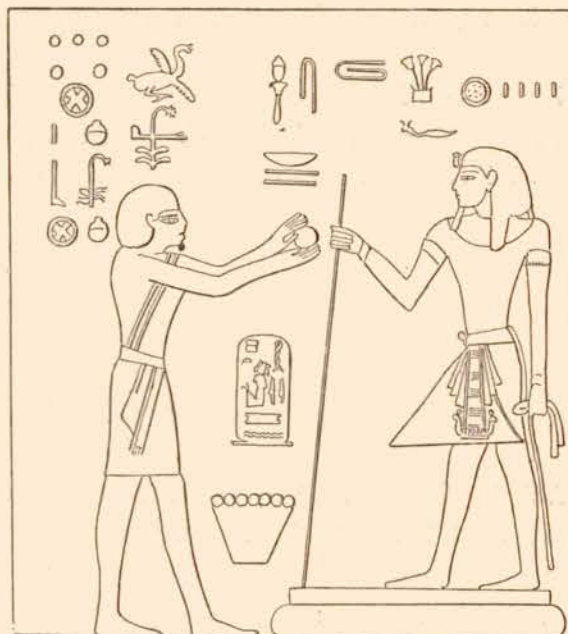


FIG. 12. — Offerte alla tomba.
(Da Rosellini, *Mon. del Culto*, tav. LX).

della specie continuamente rappresentata nei monumenti minoici, e che non esiste ora più nell'isola e nel continente greco.

Il modo di abbattere il toro, legandogli in fascio i quattro piedi, è identico a quello in uso in Egitto. Il sacrificio del toro comincia a entrare nella decorazione delle tombe egizie alla fine della IV dinastia, e diventa sempre più comune nelle successive⁽²⁾. Anzi ci sono anche degli amuleti in figura di bue abbattuto e con le quattro zampe legate, amuleti che,

⁽¹⁾ La stessa forma è data ai piedi di una tavola di offerta in un sigillo del palazzo di H. Triada: Halbherr, *Mon. Lincei*, XIII, p. 42, fig. 36.

⁽²⁾ Amelineau, *Sepulture et funeraillles dans l'ancienne Égypte*, in *Annales du Musée Guimet*, XXIX, pp. 396-398; cfr. molti esempi raccolti da Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, II, p. 458; Erman, *Aegypten*, II, p. 435, nota; inoltre Rosellini, Lepsius, in quasi tutte le scene funebri.

⁽¹⁾ *Mon. Lincei*, XIV, p. 689, fig. 6.

⁽²⁾ Schliemann, *Mycènes*, p. 325, fig. 353.

⁽³⁾ In talune iscrizioni egizie il contenuto del vaso è dato come uva: Schiaparelli, *Il libro dei funerali* in *Mem. Lincei*, cl. sc. mor., serie IV, vol. 7, n. 1890, pp. 289, 294.

⁽⁴⁾ Schliemann, *Tiryns*, ediz. ingl. 1886, p. 143.

deposti con la mummia, dovevano assicurare al *ka* il nutrimento di carne bovina per l'eternità; alcuni di questi sembra che debbano risalire ad epoca pre-dinastica⁽¹⁾. L'esempio che ho fatto riprodurre (figura 13), e che ho scelto, perchè uno dei più antichi⁽²⁾, mostra il sacrificio già compiuto, e gli uomini intenti a scuoiare e squartare le vittime; per questo uno dei piedi è stato già sciolto. Non mancano però rappresentazioni in cui il toro giace

un nodo le zampe⁽¹⁾. In età classica abbiamo esempi di buoi legati ed uccisi in questo modo nei rilievi dell'*heroon* di Ghiölbasci-Trysa⁽²⁾. In essi (fig. 14) e nelle rappresentazioni egizie il bue è sempre raffigurato come giacente a terra. Invece in monumenti assiri e nell'*heroon* di Ghiölbasci già citato, si compie su una tavola il sacrificio di animali minori, come ad esempio arieti⁽³⁾.

Anche il genere di ferita che si fa all'animale



FIG. 13. — Il sacrificio del toro in monumenti egiziani.

(Da *Annales du Mus. Guimet*, XXIX, tav. 44).

a terra con i quattro piedi legati in un fascio, precisamente come il nostro⁽³⁾. Questa specie di legatura

(il taglio della gola) è quello usato per i sacrifici in in Egitto⁽⁴⁾ particolare non privo d'interesse, se si



FIG. 14. — Il sacrificio del toro in Licia.

(Da Benndorf, *Ghiölbasci-Trysa*, tav. XXI).

si praticava in Egitto, anche quando si marcavano i buoi⁽⁴⁾, e i rilievi di alcune tombe della V dinastia e della XII ci mostrano anche, in che modo si procedeva per far cadere l'animale, e stringergli poi in

consideri, che anticamente i semiti, ed anche ora i musulmani hanno norme fisse per macellare gli animali, e vi si attengono, specialmente nell'Africa Orientale, con lo scrupolo più rigoroso⁽⁵⁾.

(1) Capart, *Les debuts de l'art en Égypte*, p. 182; per esempi più recenti, vedi Maspero, *Guide du Musée du Caire* (ediz. 1902), p. 190.

(2) È tolto dalla tomba di Ti a Saqqarah che appartiene alla V dinastia; cfr. Loret, *Le tombeau d'un ancien égyptien*, in *Ann. du Mus. Guimet*, X, p. 519.

(3) Per esempio: Lepsius, *Denkmäler*, IV, tav. 128; Virey, *Tombeau de Rekhmara*, in *Mem. de la Miss. arch. au Caire*, V, tav. XIX.

(4) Cfr. Erman, *Aegypten*, II, p. 589; Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, II, p. 84, fig. 349.

(1) Lepsius, *Denkmäler*, III, tav. 71 e tav. 129.

(2) Benndorf, *Das Heroon von Ghiölbasci Trysa*, p. 159, tav. XVI.

(3) Benndorf, l. c., p. 167, che cita anche i rilievi assiri, e ne riproduce uno a fig. 146. Anche una gemma micenea ci presenta un animale (un cinghiale?) disteso su una tavola, con le zampe in aria e scuoiato da un uomo. Perrot e Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, fig. 28, n. 15.

(4) Maspero, *Lectures historiques*, p. 71.

(5) Nessuno dei musulmani del mar Rosso oserebbe mangiare la carne di una bestia, cui non sia stata tagliata la gola, pronunciando la *fataha* del Corano.

Il sangue del bue sgozzato è raccolto in una situla simile alle due che porta la figura femminile nobilmente vestita, o a quella di cui versa il contenuto nel cratere la sacerdotessa nell'altro lato del sarcofago. Notammo già, come il liquido che cade nel cratere è di color rosso (p. 33): la scena del bue ucciso ci spiega chiaramente, che quel liquido è sangue, raccolto ugualmente in secchi da questo o da qualche altro animale ucciso, la cui figura è sottintesa nella rappresentazione del sarcofago, che per ristrettezza di spazio non poteva naturalmente comprendere tutto lo svolgimento delle funebri cerimonie, ma ne accennava solo qualche episodio. Infatti, che il sacrificio non fosse unico, lo desumiamo dalle due figure di capre acco-

cogliere e conservare le ceneri ⁽¹⁾, oppure il sangue raccolto era versato intorno alla tomba.

Nei rilievi funerari egizi, dove si ha così frequentemente la scena dell'uccisione del toro in una forma tanto simile alla nostra, troviamo anche spesso, che il sangue è raccolto entro vasi (fig. 15) ⁽²⁾, e le iscrizioni dicono espressamente, che il capo degli Ue'b deve ispezionare il sangue raccolto, e dichiarare, se il sacrificio è stato valevole ⁽³⁾. Dell'uso definitivo di quel sangue nulla è detto.

Ma presso molti altri popoli il sangue delle vittime in un sacrificio funebre è considerato come dovuto al morto, quasi suo alimento e sostanza atta a procurargli la continuazione dell'esistenza. Il sangue

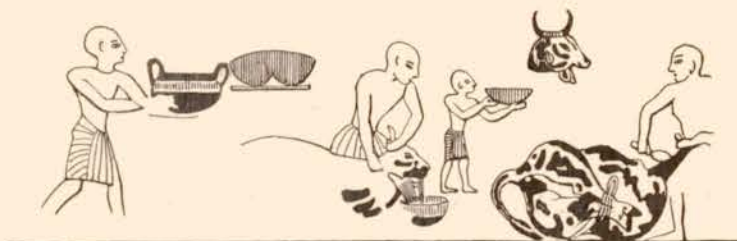


FIG. 15. — La raccolta del sangue in vasi — Tomba di Seti I.
(Da Wilkinson Birch II, p. 32).

sciate sotto la tavola, dove è disteso il toro. Quelle capre, di una varietà domestica probabilmente ⁽¹⁾ sono destinate certo ad essere uccise. Anche nel sacrificio funerario egizio le vittime sono un bove di pelo rosso, due gazzelle e un'oca ⁽²⁾.

Il sangue delle vittime era dunque raccolto in situle, e da queste versato in un grande vaso. Questa raccolta del sangue poteva servire a due scopi: o esso doveva essere conservato, secondo un rito non sconosciuto nella Grecia classica ⁽³⁾ e che fu sostituito poi, quando si usò far consumare dal fuoco le vittime o le parti di esse consacrate agli Dei, dal costume di rac-

coltare per una popolazione primitiva il segno più tangibile e più chiaro della vita, di esso i morti debbono più di ogni altra cosa godere ⁽⁴⁾. Tali concetti sono espressi anche nella letteratura biblica ⁽⁵⁾ e molto più chiaramente nella poesia omerica, che, lontana quanto si voglia dai tempi e dagli uomini del nostro monumento, si è pure svolta nel bacino di quello stesso mare. Sangue offre Odisseo all'ombra di Tiresia, e lo difende con la spada dalla bramosia degli altri morti ⁽⁶⁾; ne beve Tiresia, e ne beve poi Anticlea, la

⁽¹⁾ Cfr. Pausania, V, 13-8; X, 4-10 e l'ampia nota del Frazer a questo passo.

⁽²⁾ Erman, *Aegypten*, II, p. 434; Amelineau in *Annales du Mus. Guimet*, XXIX, p. 670.

⁽³⁾ Erman, l. c.: nella scena riprodotta alla nostra fig. 13 uno dei personaggi porta un vaso, che è certo pieno di sangue; un altro nell'ultimo gruppo a destra porge le mani a sentire a un compagno, e vicino a lui è scritto in geroglifici: « È sangue ». Risponde l'altro: « È puro ». Loret in *Annales du Mus. Guimet*, X, p. 533.

⁽⁴⁾ Per le popolazioni attualmente viventi in stato selvaggio cfr. Tylor, *Civiltà primitiva*, I, p. 500; II, p. 63.

⁽⁵⁾ Cfr. Hastings, *Dictionary of the Bible* s. v. *blood*.

⁽⁶⁾ λ 49.

⁽¹⁾ Le capre selvatiche (*capra aegagrus cretense* med. ἀγρίμι) che ricorrono così frequentemente nei monumenti minoici sono sempre rappresentate con corna molto più lunghe e arcuate; cfr. su quella varietà *Zool. Soc. Proceed.* 1875, p. 458 citato dal Bosanquet in *Brit. School Ann.*, III, p. 70.

⁽²⁾ Vedi sulla ragione di questa scelta di animali: Schiaparelli, *Il libro dei funerali* in *Mem. dei Lincei*, cl. di sc. mor., serie III, vol. VIII, anno 1882, p. 87 seg.

⁽³⁾ Pausania, V, 13-11: ἔστι δὲ καὶ ἐν Λιδόμοις τῶν Μιλησίων βομός, ἐποιήθη δὲ ἐπὶ Ἡρακλέους τοῦ Θηβαίου, καθὰ οἱ Μιλησίοι λέγουσιν, ἀπὸ τῶν ἱερῶν τοῦ αἵματος; cfr. la nota rel. del Frazer.

madre dell'eroe, che solo dopo aver bevuto riconosce suo figlio (1): sangue a rivi è fatto scorrere intorno al rogo di Patroclo (2). E così anche nella Grecia storica sappiamo dell'uso di versar sangue intorno ai sepolcri (3).

S'intendono pertanto, e si spiegano con quest'uso i pozzetti-altari trovati sopra le tombe dell'acropoli di Micene (4), a Vaphio (5), a Dimini (6), a Menidi (7) etc.

Nel caso del nostro sarcofago credo pertanto, che debba ritenersi come probabile la destinazione di quel sangue al culto del morto. Forse raccolto nel grande cratere il sangue delle diverse vittime, ed esaminato fors'anche dalle sacerdotesse, poteva essere rovesciato tutto insieme nel pozzo o nel luogo delle libazioni, perchè scorresse *κοτυλήριον* come intorno al rogo di Patroclo, e impregnasse la terra, e tutta vivificasse la triste salma onorata. O forse anche il grande vaso stesso, privo di fondo, serviva a trasmettere il sangue alle zolle circondanti la tomba, e alla casa sotterranea dei morti. Questa seconda ipotesi troverebbe un riscontro negli usi funebri greci dell'età geometrica: nei sepolcreti del Dipylon infatti fu più volte osservato, che i grandi vasi, posti sulle tombe, mancano di fondo, e sono ripieni di resti animali, appunto perchè destinati a ricevere e lasciar colare nella terra il sangue delle vittime offerte (8).

Si può essere tentati a dare al grande cratere del nostro sarcofago il nome di *ἀμνίον* un vocabolo *ἄπαξ λεγόμενον* in Omero (9), ma usato a Creta e di etimologia per i Greci poco chiara, visto che Eustazio si riduce a cercargliene una affatto improbabile (10).

Mentre si compie il sacrificio, presso il toro morante un uomo suona la doppia tibia. Il suo vestito

di un colore turchino-cinereo con bordo giallo al collo e rosso all'orlo inferiore, è simile per forma a quello del citaredo nell'altro lato del sarcofago: solo è più corto, arrivando poco sotto alle ginocchia. A differenza di tutti gli altri uomini che appaiono nel sarcofago, due lunghe ciocche di capelli neri gli scendono dietro le spalle. Come si sa, i capelli lunghi sono frequentissimi nelle rappresentazioni di uomini minoici, sicchè si potrebbero formulare svariate ipotesi su questa diversità di trattamento nell'acconciatura del tibicine e degli altri personaggi maschili del sarcofago: si potrebbe pensare ad esempio, che nelle figure dei portatori di offerte della tav. I il pittore abbia ommesso il particolare delle lunghe chiome, unicamente perchè sotto l'influenza dei modelli egizi, che esibivano uomini a capelli corti; ma sarebbe ben difficile poter dimostrare, che in qualche cosa gli artisti minoici abbiano semplicemente riprodotto modelli egizi, rinunciando a ogni originalità. Così pure è assolutamente da escludere, che i capelli lunghi del tibicine rappresentino una parrucca, come era l'uso dei sacerdoti egizi, che abitualmente portavano il capo raso, e si camuffavano in certe cerimonie con parrucche (1). In troppe svariate circostanze e in momenti non tutti di cerimonia abbiamo nei monumenti rimastici esempi di uomini minoici con lunghe chiome dietro le spalle.

Si potrebbe finalmente pensare, che i portatori di offerte e il liricine di tav. I abbiano tagliato i loro capelli in segno di lutto. È noto, quanto questo costume sia diffuso, specialmente in relazione a cerimonie funebri, nelle quali probabilmente esso non è che una riduzione o un simbolo dell'intero sacrificio umano (2). Per il bacino dell'Egeo quel costume ci è attestato da Omero in più luoghi, per esempio nella narrazione dei funerali di Patroclo (3). È probabile, che anche nella Creta preistorica fosse usata questa

(1) λ 153.

(2) Ψ 34.

(3) Cfr. Pausania, III, 19-3; X, 4-10.

(4) Perrot Chipiez, *Hist. de l'art*, VI, p. 323.

(5) Tsundas in *Ep. arch.*, 1889, p. 138.

(6) Lolling-Wolters in *Ath. Mitth.*, XI, p. 437.

(7) Lolling *ibid.*, XII, p. 139.

(8) Vedi tutte le citazioni in Poulsen, *Dipylongräber*, p. 19.

(9) γ 444.

(10) Comm. ad Odiss. 1476: *Κρητες δὲ ἀμνίον* (così avrebbero accentuato i Cretesi) *φασιν ἀγγείον εἰς δὲ τὸ αἷμα τῶν ἱερῶν ἐδέχοντο, αἷμνίον τι ὄν παρὰ τὸ αἷμα.*

(1) Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, I, p. 185; II, 329.

(2) Tylor, *Civilisation primitive*, II, p. 516; Lagrange, *Religions semitiques*, p. 322. Wilcken, *Das Haaropfer in Revue coloniale internat.*, 1887, p. 354; Wieseler in *Philologus*, IX, p. 711; Pinza, *La conservazione delle teste umane in Bull. Soc. Geograf. It.*, 1898, p. 349.

(3) Ψ 135: *θριξὶ δὲ πάντα νέκυν καταβύσσων* (i Mirmidoni] *ὡς ἐπέβαλλον κειρόμενοι*. Cfr. Helbig, *Épopée Homérique*, p. 298

forma di lutto; ma non si comprenderebbe allora, perchè la figura del tibicine non abbia anch'essa i capelli tagliati.

La spiegazione più semplice è forse la più vera; degli uomini minoici alcuni portavano i capelli lunghi per le spalle, altri no. Ed invero già altri monumenti ci mostrano insieme uomini chiomati, e uomini dai capelli corti: per esempio nel vaso di steatite dei guerrieri *καρηκομόων* è il capitano, mentre *χειρόμενοι* sono i soldati ⁽¹⁾, e così nel bicchiere di steatite pure di Haghia Triada porta i capelli lunghi l'*ἄναξ*, ed ha invece i capelli corti il guerriero ritto innanzi a lui ⁽²⁾. Non solo pertanto abbiamo chiari documenti di promiscuità nell'acconciatura del capo, ma si può quasi supporre che in Creta, o per lo meno nel distretto di Phaestos, forse per un qualche periodo della lunga storia minoica, i personaggi ragguardevoli come l'*ἄναξ* e il capitano dei due vasi portassero i capelli lunghi, e li tagliassero invece gli uomini di condizione inferiore. E questa spiegazione della differenza potrebbe forse passare anche per il nostro sarcofago, se si considerano l'auleta e i portatori, il primo dei quali compie certo una funzione molto più elevata dei secondi ⁽³⁾. Più difficile è spiegare, perchè abbia capelli corti il citaredo, mentre li ha lunghi l'auleta, specialmente se ci si affaccia alla mente il ricordo del disdegno in cui per un certo tempo in Grecia furono tenute le tibie. Ma quell'impressione prima e quel ricordo son certo da tenere da parte, ed è invece da rammentare, quanto antica e gloriosa sia la nobiltà dell'auletica.

Non è possibile, credo, dar una dimostrazione, che la famiglia degli strumenti a fiato sia sorta nell'Egeo prima di quella degli strumenti a corda; ma per ragioni intrinseche e per ragioni di analogia, dobbiamo supporre, che così sia stato. Infatti gli strumenti a corda esigono uno sviluppo artistico e tecnico notevole nella musica, e non sono suggeriti direttamente dalla natura come gli strumenti a fiato, per i quali basta

⁽¹⁾ v. Halbherr e Savignoni in *Mon. Lincei*, XIII, pp. 18 e 77.

⁽²⁾ *Rend. Lincei*, XII, p. 324.

⁽³⁾ Anche nei cortei funebri egizi i portatori sono persone di bassa condizione, tanto vero, che alle volte sono anche bastonati, cfr. ad es. Virey, *Tombeau de Rekhmara* in *Mémoires de la Miss. Franç. au Caire*, tav. XXII, in basso a sinistra.

ogni canna di cui si turi con un dito un'estremità. Ed invero delle popolazioni attualmente viventi in stato selvaggio parecchie non usano strumenti a corda, e tutte quelle che li usano, conoscono anche diverse fogge di strumenti a fiato ⁽¹⁾.

Sicchè quel genere di musica, che chiameremo per brevità auletica, ha quasi certamente origini più remote che non la citaristica. E a tale maggiore antichità corrisponde una maggiore considerazione nei riguardi della musica religiosa. Nei giuochi infatti solenni è ammesso il concorso di musica auletica, e nelle iscrizioni coragiche è ricordato il solo sonatore di *αὐλός* ⁽²⁾ come l'onore di statue è concesso a valenti auleti vincitori di gare ⁽³⁾. E anche quel fiero disprezzo dell'auletica occorre vedere, se non sia più ateniese che non panellenico, più cosa momentanea e di moda che non durevole, ispirata forse all'umore mutevole e capriccioso degli Ateniesi da un *arbiter elegantiarum*, quant'altri mai smanioso di novità, iperbolico e paradossale, quale fu Alcibiade ⁽⁴⁾.

Tenendo conto pertanto di questi fatti, non sembrerà del tutto impossibile, che l'auleta del nostro sarcofago abbia i capelli lunghi per la stessa ragione che li fa attribuire all'*ἄναξ* e al capitano dei vasi di H. Triada, ossia per una maggiore dignità. Lo strumento sonato non è un semplice *αὐλός*, ma gli *αὐλοὶ δίδυμοι*: delle due canne, quella tenuta dalla mano destra è più lunga, e se ne vede la fine oltre

⁽¹⁾ v. Fétis, *Hist. générale de la musique*, I, p. 24, 101, etc.; Wallaschek, *Primitive musique*, p. 84; *Annuaire du Conservatoire de Musique*. Bruxelles, a. 1878, p. 161 seg.; Kraus, *La musique au Japon*; Balfour, *Musical instruments from the Malay peninsula*, etc.

⁽²⁾ Daremberg Saglio, *Dictionnaire s. v. choregia*; Roberts-Gardner, *Introduction to greek epigraphy*, II, p. 434.

⁽³⁾ Pausan., VI, 14-10; IX, 12-5, e 30-2.

⁽⁴⁾ L'idea non è mia, ma accennata già dal Gevaert, *Histoire et théorie*, II, p. 303; per l'improvvisa avversione di Alcibiade all'auletica, che egli aveva coltivato con passione, cfr. l'aneddoto riferito in Aulo Gellio, XV, 17-11. Il Gevaert (l. c. p. 304) osserva ancora, che i primitivi cristiani mostrano di aver avuto una repulsione per la musica auletica e non per la citaristica, perchè quella era più strettamente legata all'abborrita religione pagana. Gli Etruschi facevano molto più conto dei tibicini che dei citaredi: Müller-Deecke, *Die Etrusker*, II, p. 200. Anche presso i Romani abbiamo un collegio di *tibicines*, che prendono parte alle cerimonie sacre, e la cui presenza è necessaria in Roma, perchè si ricorre a ogni mezzo per ricondurli in città una volta che si erano ritirati a Tibur Liv. IX-30, Val Max, II-5-4; cfr. Lanciani, in *Bull. Arch. Comunale*, 1875, p. 44. Non si sa nulla di simile per i liricini.

la rottura dell'intonaco; dell'altra più corta non si vede il termine. Naturalmente la più lunga dava le note più basse destinate all'accompagnamento, l'altra svolgeva il canto.

Le canne sembrano cilindriche, molto probabilmente perciò sonavano per mezzo di un'ancia semplice, come il nostro clarino, e non di un'ancia doppia come le canne coniche (moderni oboe). Cilindriche sono le tibie pompeiane conservate nel museo di Napoli (1). Sulla tibia più lunga sembra si possano contare otto fori; il senatore Mosso nel suo libro su Creta immaginò altri cinque fori coperti dalle cinque dita, e, calcolando il suono del tubo tutto aperto, sommò a quattordici i suoni che lo strumento poteva dare (2). Devesi però osservare anzitutto, che un dito almeno (un pollice) è, nel sonare un tubo dritto, costretto all'immobilità, perchè sorregge lo strumento, e non può perciò servire a chiudere o ad aprire fori. Quindi occorrerebbe ridurre i fori a dodici e i suoni a tredici. Ma in verità da un tubo con dodici fori, sia con la diversa pressione del fiato, sia con espedienti semplicissimi di digitazione si possono ottenere ben più che tredici suoni. Soltanto non è possibile dominare un tubo a tredici fori senza l'aiuto di chiavi, e, siccome di chiavi non si ha memoria nè scritta nè monumentale, se non in età romana (3), probabilmente occorre ridurre il numero di tredici fori a più modeste proporzioni. Ed invero quello che il Mosso suppone, che le dita del sonatore coprano cinque fori, non pare si accordi con la rappresentazione che mostra le dita stesse sollevate come in un tutto aperto.

Il Mosso (l. c.) ammette anche la presenza dei tubetti che, incastrati nei fori, servivano ad abbassare di un semitono la nota data dal relativo foro (4); ma anche su questo non mi sembra, che il monumento ci illumini completamente.

Più sicuramente mi pare possa sostenersi, che già in quel tempo remoto i sonatori di *αὐλοί* facevano uso di quella singolare fascia che legava la bocca, e che adoperavano più tardi Greci e Latini (*γορβεία*, *capistrum*). La fascia è espressa quasi da una continuazione del tubo dritto che oltrepassa la bocca e viene a finire lateralmente sulla gota. Più difficili a interpretarsi sono i tratti filiformi di color nero che dalle tibie scendono sul petto, forse sono i legacci della *γορβεία*.

Circa l'uso della doppia tibia, gli Egizi la conoscevano almeno già fin dalla V dinastia, a cui rimontano le tombe di Tebhen e di Ti a Saqqarah, dove è rappresentata insieme con la tibia obliqua (*πλαγίανλος*) corrispondente al nostro moderno flauto (1). Non pare però cominci a divenir frequente, se non col nuovo impero tebano (2). In Assiria appare in un rilievo di Kujundjik del tempo di Sennacherib (3). Nel bacino dell'Egeo pare che la doppia tibia si diffonda molto presto; almeno antichissima è la figurina di un sonatore trovata nell'isola di Keros (4), e così pure presto la doppia tibia è usata in Occidente, come possiamo dedurre da una arcaica statuina sarda di Ittiri (5). Del periodo miceneo avevamo già rappresentanze di cetre e di tibie in statuine di Kamiros (6) e di Cipro, (7) e forse parte di veri strumenti a Micene (8).

L'ultima parte di questo lato del sarcofago, assai mancante, comprende cinque figure, che avanzano verso il luogo del sacrificio. Dal colore bianco della pelle dei piedi si deduce che le figure erano muliebri. La prima è sola, le altre procedono due a due. Indossa la prima una veste turchina con linee oblique brune, lunga fino ai piedi; l'orlo inferiore porta due fasce: una rossa, una gialla, distaccate fra loro; due fascie verticali, una bianca ed una rossa, scendono dalla vita.

(1) Cfr. in genere sugli strumenti a fiato degli antichi Gevaert, *Hist. et théorie de la musique dans l'antiquité*, II, p. 270 seg.

(2) Mosso, *Escursioni nel Mediterraneo*, p. 261.

(3) Qualche cosa del genere hanno le tibie trovate a Pompei, mentre due tibie ateniesi del Brit. Museum non hanno che sei fori (Gevaert, l. c., II, p. 645); una egizia del museo di Leyda ha quattro fori (Wilkinson Birch, l. c., I, p. 486) cfr. Pollux, *Onomasticon*, IV, 9 sull'aggiunta di fori ai quattro originali.

(4) Vedi su quest'uso e sui monumenti greci e romani relativi Gevaert, *Hist. et théorie*, II, p. 296.

(1) Amelineau, *Sepulture et funeraillles in Annales Guimet*, XXIX, p. 406 e tav. 49. Per una dubbia figura preistorica di suonatore di doppia tibia trovata a Hierakonpolis, cfr. Capart, *Les debuts de l'Art en Égypte*, p. 269.

(2) Erman, *Aegypten*, p. 345.

(3) Layard, *Monuments of Ninive*, II, s. tav. 49. Cfr. Fétis, *Hist. générale de la musique*, I, p. 362.

(4) Perrot Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, p. 760.

(5) Taramelli in *Not. Scavi*, 1907, p. 356.

(6) Perrot Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, p. 761.

(7) Id., *ibid.*, III, p. 587.

(8) Schliemann, *Mycènes*, figg. 127-130.

Restano della figura anche gli avambracci nudi con braccialetti ai polsi, protesi, con le mani aperte verso il toro ucciso in atto certamente ieratico e, secondo ogni probabilità, accennante all'esecrazione che si scaglia alla vittima, perchè raccolga su di sè l'ira degli Dei (¹). La figura dunque, che, anche per esser sola, apparisce più degna delle altre che avanzano dietro di lei, ha certo relazione col culto. Delle due donne che seguono, la esterna ricopre quasi completamente l'altra; indossano anch'esse vesti lunghe; la esterna, sola visibile, è a fondo bianco con trattini rossi, fasce verticali rossa, bianca e bruna, e zone all'orlo inferiore, gialla, turchina e rossa. Non sono conservate che le gambe, e altrettanto avviene delle due che seguono.

Di queste, la esterna ha la solita lunga veste turchina con linee oblique brune, due fasce verticali, l'una rossa, l'altra bianca a tratti bruni, zona bianca e due linee, una nera, una gialla all'orlo inferiore. Dietro la schiena si vedono i lembi estremi di una di quelle sciarpe sottili che abbiamo più volte segnalato nelle figure dell'altro lato. La veste dell'altra figura, che precede alquanto la compagna, è anch'essa lunga fino ai piedi e della forma consueta, ma i colori scendono a balze oblique; bianca con linea nera in mezzo, turchina con linee verticali nere, bianca ancora con linea nera e rossa. All'orlo inferiore sono due fasce orizzontali: gialla e turchina. Non è improbabile, che anche queste quattro figure tenessero le mani protese come la prima, e che si avvicinasero similmente a toccare la sacra vittima, pronunciando preghiere, o cantando, forse accompagnate dall'auleta.

Le rappresentazioni dei lati minori

(Tav. III).

Nel lato corto meno conservato, la parte figurata si riduce a un piccolo spazio rettangolare a fondo bianco, in cui è rappresentata una biga montata da due personaggi, e tratta da due cavalli che incedono a lento passo. Ai cavalli sono dati due colori molto

(¹) Di questo concetto largamente diffuso presso popoli diversi abbiano monumenti e tradizioni scritte per l'Egitto e per la Palestina; cfr. Schiaparelli, *Il libro dei funerali* in *Mem. Lincei*, Classe sc. mor., s. III, vol. VIII, a. 1882, p. 96.

strani, bigio turchiniccio l'esterno, e giallo l'interno, e di più nelle gambe, che il pittore ha voluto far vedere tutte e otto, tali colori sono illogicamente alternati. Per tale alternarsi non so trovare spiegazione plausibile: per i colori si può credere, che si volesse riprodurre un cavallo storno, e un sauro di mantello chiaro, se anche non voglia pensarsi, che il pittore abbia lavorato un po' di fantasia, forse anche per non aver veduto molti cavalli. Il cavallo infatti come animale domestico appare piuttosto tardi nel bacino del Mediterraneo. In Egitto il primo Faraone, ad usare carri e cavalli, sembra sia stato Ahmose, il penultimo della XVII dinastia, e l'uso diviene più comune appena con la XVIII dinastia (¹).

Che l'uso del carro sia venuto in Egitto in quel torno di tempo e dalla Siria, è ammesso specialmente in grazia delle pitture tebane e di El Amarna, che ci presentano i Rutennu o altri tributari asiatici recanti carri e cavalli (²). E circa lo stesso tempo il cavallo e il carro entrano nel mondo egeo. Per Cipro ne abbiamo la prova documentaria nelle tavolette di El Amarna, se, come sembra, è giusta la identificazione di questa isola con la terra Alascia, il cui re manda al Faraone una pariglia di animali da tiro, e ne domanda una da lui (³). Per Creta carri e teste di cavalli sono rappresentati sulle tavolette scritte di Knossos (⁴), e un cavallo trasportato in una barca è dato da un bellissimo sigillo della stessa provenienza (⁵). I monumenti più tardi di Micene, di Tirinto, di Cipro e di Creta stessa ci mostrano pure frequentemente cavalli e carri (⁶). I cavalli del

(¹) Wilkinson, *Manners and Customs*, I, p. 237; Erman, *Aegypten*, II, p. 649; Hehn *Kulturpflanzen und Haustiere*, p. 19, vedi la tomba di El Kab della XVII dinastia Lepsius, *Denkmäler*, V, tav. 10; Helbig, *Epopée homérique*, p. 160.

(²) Nuoffer, *Der Rennwagen im Altertum*, p. 25; Studniczka, *Der Rennwagen in syrisch-phöniz. Gebiet* in *Jahrbuch des Instit.*, 1907, p. 149.

(³) Winkler, *Thontafelfund von El Amarna*, nn. 24, 26, 27.

(⁴) Evans in *Brit. School. Ann.*, VI, p. 58, fig. 12; X, p. 57, fig. 21.

(⁵) Evans, *ibid.*, XI, p. 13.

(⁶) Per Tirinto e Micene cfr. Schliemann, *Tiryns*, ediz. inglese, 1886, pp. 353, 354; *Mycènes*, ed. franc., figg. 24, 140, 141, 334, Tsundas in *'Eq. ἀρχ.*, 1887, tav. 11; per Cipro Furtwängler, Lösche, *Myk. Vasen*, figg. 14 e 17, p. 27; e Myres, *Catal. of the Cyprus Mus.*, p. 40; Walters, Smith, Murray, *Excavations in Cyprus*, p. 9, tav. I; per Creta: Hogarth in *Brit. Sch. Ann.*, VI, p. 108.

nostro sarcofago, come quello del sigillo di Knossos, hanno il collo diritto con la testa piccola nervosa piegata aderente al collo, sì da prendere una posizione quasi verticale, a quel modo che è adottato di preferenza dall'arte egizia, mentre l'arte della Mesopotamia preferisce porre quasi orizzontale il muso dei suoi animali (1).

L'attacco dei cavalli al carro è uguale sia nei carri egizi e asiatici che nei nostri; il timone porta un giogo terminato a foggia di due sellini, ai quali sono attaccate le cinghie pettorali; le tirelle mancano. Le testiere pare non portino attaccato il morso, e con questo si accorda il fatto, che, per quanto io so, non sono stati trovati morsi dell'età micenea. In Egitto fin dalla XVIII dinastia appaiono cavalli tenuti col morso o con la semplice cavezza (2).

Le redini sono segnate molto chiaramente con quattro linee rosse.

Il carro, leggero e piccolo, ha ruote della forma più semplice a quattro raggi, come nelle posteriori stele di Micene: i carri egizi e assiri ne presentano spesso più di quattro (3); il carro di Hera descritto da Omero ne ha otto (4). L'armatura superiore sembra aver avuto solo un'intelaiatura di legno rivestita assai probabilmente di pelle. Nel carro dell'altro lato minore si vedono egregiamente le parti lignee dei bordi (ἀντιπέδη) e di un'asta mediana colorita in gialletto, tra le quali sono dei tratti bianchi con macchie e punteggiature nere. Ora, appunto con quella disposizione irregolare a macchie, e con quei colori le pitture egizie sogliono denotare gli scudi di pelle (fig. 16) (5). Anche il carro egizio di Firenze (per quanto per la estrema leggerezza non possa considerarsi che come un modello) ha solo l'intelaiatura di legno, e le pareti potevano essere di pelle (6).

Le persone tratte sul carro al colorito bianco delle carni si rivelano per donne: indossano delle lunghe

vesti simili per forma e adornamenti ad altre già descritte nei lati maggiori (figura del citaredo, della portatrice di situle ecc.). Nella più esterna la veste è color rosa con orli turchini alle maniche e al collo e fascia verticale turchina; nell'altra la veste è turchina con linee brune e orli gialli. La figura esterna mostra un braccialetto al polso sinistro: ambedue hanno in capo un berretto piatto senza falda con giro superiore più ampio dell'inferiore. Le figure di guerrieri del vaso di H. Triada, portano un berretto piatto probabilmente di cuoio, e il Savignoni cita a confronto copricapi di altri guerrieri e cacciatori hethei, sardi

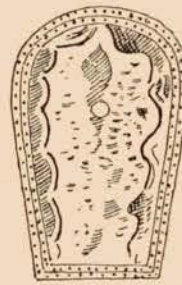


FIG. 16. — Scudo egizio di pelle.
(Da Erman, *Aegypten* II, p. 724).

e italici (1). Ma, trattandosi qui di due donne, crederei, che il loro berretto si debba racciocciare piuttosto al copricapo della figura femminile, che regge le sacre asce nelle forme da fondere di Sitia (2).

Le linee rosse che segnano le redini si arrestano alla figura interna, che è la più vicina ai cavalli; ma credo più probabile, per analogia con quel che vediamo nella rappresentazione del lato seguente, che esse siano tenute non da questa, ma dall'altra figura, che protende infatti la mano sinistra col pugno chiuso. Ed è naturale, che nella malsicura biga antica aperta dietro, colui che regge le redini, e può da esse esser sostenuto, ceda il posto anteriore più sicuro all'altra persona. La figura esterna è dunque la figura secondaria, perchè sia in Egitto (3) che in Asia (4) e nella

(1) Per gli esempi vedere le grandi raccolte o i primi due volumi dell'*Hist. de l'art* di Perrot e Chipiez.

(2) V. per i morsi ad es. Lepsius, *Denkmäler*, V, tavv. 92, 93; per le cavezze Amelineau, in *Annales du Musée Guimet*, XIX tav. 81.

(3) Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, I, p. 233; Studniczka, *Der Rennwagen in Jahrbuch d. Inst.*, 1907, p. 149.

(4) E. 723.

(5) Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, I, p. 198.

(6) Rosellini, *Monumenti civili*, tav. CXXII.

(1) *Mon. Linc.*, XIII, p. 111; cfr. anche XIV, p. 623, fig. 96.

(2) Xanthudidis in *Ep. Aeg.*, 1900, p. 25, tavv. III-IV; vedi anche Myres in *Brit. Sch. Ann.*, IX, p. 371.

(3) Erman, *Aegypten*, II-651, 721.

(4) Cfr. i rilievi assiri e persiani col re a caccia o a passeggio. Perrot Chipiez, *Hist. de l'Art*, II, p. II, p. 463, fig. 211; p. 695, fig. 35I, tav. 10; V, p. 848, fig. 496, etc.

Grecia omerica l'auriga, per quanto godesse alto concetto, era pur sempre il secondo della coppia, e non mai il primo, come pare sia stato considerato presso altri popoli (1). Chi sia l'altra figura, e che cosa voglia significare l'intera scena, non saprei dire con certezza. Non credo debbansi in essa ricercare simboli relativi ai viaggi del morto; piuttosto, o la biga con i cavalli è una delle cose offerte alla tomba (2) oppure, data la rarità e il pregio dei carri e dei cavalli, che circa a quel tempo cominciavano a introdursi in Creta, può darsi, che il pittore abbia voluto rappresentare sull'urna quello che era segno ed esponente evidentissimo di ricchezza e di fasto, a ricordo della grandezza e della potenza del morto, e ad augurio, che gli si rinnovassero nell'altra vita i piaceri goduti quaggiù (3).

Un senso simbolico ha invece evidentemente la scena rappresentata nell'altro lato breve del sarcofago. Sopra un carro simile al precedente sono pure due figure, di cui regge le redini la esteriore, una donna vestita in abito talare e con berretto piatto simile alla precedente. La biga non è tratta però da animali reali, ma da mostri fantastici, al disopra dei quali svola un uccello. I due mostri si riconoscono per due grifi: hanno zampe alte e corpo lungo e sottile simile al canino più che al leonino. Alle spalle anteriori sono attaccate ampie ali variopinte, aperte e dirette in alto. La testa degli animali assai piccola termina col caratteristico becco, ed è sormontata da un grande pennacchio, quale potevamo attenderci, per analogia con le figure dei cavalli egizi e asiatici, nei corsieri dell'altra biga.

Il grifone appartiene al novero di quei mostri entrati nel dominio dell'arte minoica dall'oriente piuttosto che dal sud. La Caldea dove è nato e rimasto il tipo dell'aquila leontocefala (4) ha probabilmente

creato anche quello del leone aetocéfalo o del grifone che nell'arte assira si incontra di frequente (1), mentre è piuttosto raro in Egitto (2).

Nell'Egeo preellenico il grifone è stato accolto con un certo favore (3): quale determinato valore sacro o simbolico questo animale fantastico abbia avuto nella religione di quella civiltà, è difficile dichiarare: è certo però, che esso rientra nelle pitture che hanno relazione con la morte e con la trasmigrazione delle anime. Delle pochissime, che ne conosciamo, la nostra, la *larnax* dipinta di Palaekastro (4) e un'altra di Milatos (5) presentano il grifone: quasi tutte cioè, specialmente se si tenga conto, che le *larnakes* del sepolcreto di Knossos sono sì mal conservate, da non mostrare che piccolissima parte delle loro pitture, e delle altre trovate a Creta la grande maggioranza presenta semplicemente decorazione geometrica o più semplicemente ancora nessuna decorazione.

I due personaggi adunque montati sulla biga non compiono un viaggio terrestre, ma un viaggio misterioso e soprannaturale: i grifoni, animali, che nessuno ha mai visti, ma che si aggirano intorno alle scene di morte, li traggono a lento passo al mondo di là. Uno dei due viaggiatori è dunque morto, e il pittore mi sembra abbia dimostrato chiaramente di volerlo presentare per tale. La più interna delle due figure è chiusa infatti e avvolta nel vestito che stringe e

tav. 43 bis; o nella stele del Louvre: Heuzey, in *Mon. Piot*, I, tav. II; cfr. Maspero, *Hist. des peuples de l'Orient class.*, p. 541.

(1) Cfr. Menant, *Glyptique orientale*, II, figg. 5, 7, 15; Perrot Chipiez, *Hist. de l'art*, II, p. 583 ecc.

(2) Due esemplari non del tutto chiari si hanno di età predinastica (Capart, *Les debuts de l'art*, p. 185) altri rari esempli si trovano nelle rappresentanze di caccia della XVIII-XX dinastia, dove ad animali reali si mescolano mostri fantastici; Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, I, p. 93; III, p. 312. Il Perrot (*Hist. de l'art*, VI, p. 831) crede, che il grifone miceneo venga direttamente dall'Egitto, e non dalla Mesopotamia, dove questo mostro « a toujours sur la nuque une arête formée de plumes raides, dressées en l'air » che manca nelle rappresentazioni micenee. I nostri grifoni presentano invece anche questa caratteristica.

(3) Vedine esempli in Schliemann, *Mycènes*, figg. 261, 272; Evans in *Brit. Sch. Ann.*, VI, p. 40 e in *Journ. of Hell. Stud.*, 1901, p. 158, fig. 36; Milani in *Studi e materiali*, II, figg. 106 e 107, etc.

(4) Bosanquet in *Brit. Sch. Ann.*, VIII, p. 293; Savignoni in *Mon. Linc.*, XIV, p. 571.

(5) Evans, *Tree and pillar cult* in *Journ. of Hell. Stud.* 1901, p. 174, fig. 50; Milani, *Studi e mat.*, II, p. 90, fig. 125.

(1) P. es. tra i Britanni Tac. *Agricola*, 12.

(2) Esempi di questo genere di offerte si hanno in tombe egizie, cfr. Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, III, tav. 66. Ci sarebbe però da osservare, che le bighe offerte sono tratte, non montate.

(3) Bighe tratte da cavalli riccamente bardati si osservano in sarcofagi d'età posteriore trovati a Cipro, e anche in essi a queste scene di carri e di cortei, che sembrano tratte dalla vita reale, si alternano simboli religiosi e figure divine; vedi Perrot Chipiez, *Hist. de l'art*, III, p. 607 seg.

(4) Vedine un bello e antichissimo esemplio nel vaso d'argento di Tello: Heuzey e De Sarzec, *Decouvertes en Chaldée*,

nasconde anche le sue braccia; è inerte dunque e immobile come il morto rappresentato nel lato lungo del sarcofago (p. 15), come quelle figure di morti avvolte nelle fascie e mummificati, che il nostro pittore non può aver ignorato (1). E di un altro espediente molto ingegnoso e perspicuo si è servito l'artista per mostrare, che quella figura è un morto: alle sue carni non ha dato nè il color bianco delle carni femminili, nè quello rosso-bruno delle maschili, ma un colore terreo. Nè si dica, che questa è una sottigliezza; nelle rappresentazioni posteriori elleniche, specialmente vascolari, spesso i morti e gli *εἴδωλα* sono distinti dal color bruno della loro pelle. (2). E non solo, ma a quel personaggio è dato un copricapo che si differenzia da tutti gli altri usati nel sarcofago. È un berretto piatto con una specie di lunga piuma obliqua, berretto che non è usato da persone vive e reali, e che appare sempre costantemente sul capo delle sfingi micenee (3), di esseri cioè fantastici e abitatori di altri mondi. Ma su questo personaggio dovremo tornare più tardi.

Sulla biga vola un uccello variopinto: che esso rappresenti l'anima del defunto, nessuno, credo, vorrà porre in dubbio (4). Non solo la rappresentanza dell'anima come uccello è delle più diffuse nel mondo antico (5), ma il nostro pittore ha inteso (ritengo) di togliere ogni dubbio, dando all'uccello colore e forme singolari, che mostrassero subito non trattarsi di un vero animale, ma di un simbolo. Non esiste nell'avifauna mediterranea un uccello di quella forma e di quei colori: l'upupa, alla quale si potrebbe pensare, ha il becco lungo, e drizza il suo pennacchio, ma non lo rovescia in avanti, come fa il nostro uccello, e come avviene nel cacatua e in qualche altro uccello esotico.

(1) Le membra legate sono simbolo di impotenza e di morte nelle rappresentazioni magiche delle *tabellae defixionum*, cfr. Wünsch, *Sethianische Verfluchungstafeln*, p. 23.

(2) Cfr. Pottier, *Lecythes blancs attiques*, p. 76. Ci si può obiettare: perchè lo stesso colore non è dato al morto che è avanti alla sua tomba, nel lato lungo del sarcofago? Forse, perchè le due figure, pur riferendosi alla stessa persona, non rappresentano la stessa cosa, v. appresso p. 82.

(3) Cfr. alcune citazioni in *Mon. Linc.*, XIV, p. 718, n. 1.

(4) Lo ammise già il Savignoni in *Mon. Linc.*, XIV, p. 576.

(5) Weicker, *Seelenvogel*; Savignoni, in *Jahreshefte des öst. Inst.*, 1904, p. 79 e in *Mon. Lincei*, XIV, p. 575.

E l'anima nelle religioni che la raffigurano come uccello è appunto rappresentata come un uccello strano e singolare a testa umana assai spesso (1), o per lo meno con caratteri particolari che lo distinguono da ogni animale vivente. Così è raffigurato anche il modello delle anime, il *bennu* o anima di Osiride che fu per i Greci la favolosa *γοῖνιξ* (2). Un singolare riscontro a tutta questa scena si ha in un'urna etrusca di Vulci, ove pure è rappresentato il morto su un carro tratto da muli, al disopra dei quali vola l'anima-uccello in direzione opposta (3).

Il contenuto formale e l'arte delle pitture del sarcofago.

Tale il monumento che il colle di Haghios Gheorghios per così lunga serie di secoli aveva serbato sotto poche zolle, insigne monumento, che tanta viva luce getta sulla civiltà preistorica dell' Egeo, e nella quasi unicità sua di troppa altra fa sorgere il desiderio.

Rinuncio a tentare un esame del processo tecnico con cui la pittura fu condotta: la mia incompetenza e l'incertezza grande, in che i problemi relativi alla antica tecnica pittorica si trovano tuttora anche per epoche a noi più vicine, non ostante le ricerche di tanti dotti uomini, mi dissuadono dall'affermare qualsiasi cosa in proposito.

I colori adoperati sono il rosso, il turchino, il giallo in diverse gradazioni, il bianco e il verde. Quasi tutti questi colori sono di uso antichissimo nella pittura egea; appaiono fino nei frammenti di affreschi delle case di Thera (4) e nella ceramica dipinta di Kamares: anzi il bel colore arancio di questa ceramica non è rappresentato nel sarcofago. In compenso in questo è usato un colore che non si ritrova mai nella pittura vascolare, e che è parcamente

(1) Vedi Rosellini, *Mon. Civili*, tav. CXXXIV; Wilkinson Birch, *Manners and Customs*, III, pp. 118, 159, tav. XXVIII; Martha, *Art etrusque*, p. 426, tav. IV, n. 4.

(2) Cfr. il rilievo sepolcrale di Hau (*Diospolis parva*) nella nostra figura 6.

(3) Micali, *Monumenti per servire alla storia*, tav. LVII-1.

(4) Tsundas Manatt, *Myc. Age*, p. 237.

usato anche in ogni altra specie di dipinto contemporaneo e corregionario: il verde (1).

Le figure hanno sempre le proporzioni slanciate ed eleganti predilette dall'arte minoica, la vita è sottile, sì negli uomini che nelle donne (2), il portamento eretto e fiero con il petto bene sporgente in avanti, sì da incavare la schiena alle volte perfino esageratamente (3), gli occhi oblungi sono grandi, e grandi le orecchie negli uomini (nelle donne i capelli le nascondono), il naso è dritto negli uomini, leggermente rialzato nelle donne (4). In queste le braccia ben tonite e grassocce terminano con delle mani piccole e di bella forma (5). Gli uomini sono imberbi, come nelle altre pitture e sculture cretesi finora note (6). I capelli sono costantemente neri, come in tutte le figure cretesi che possediamo (7).

Nell'insieme l'ideale di bellezza a cui si informano le figure sia virili che femminili, è fatto di elegante snellezza del corpo e del portamento e di tratti del volto graziosi, anche se non perfettamente regolari.

E, strano a dirsi, il canone di questa bellezza è forse quello che si accosta ai nostri gusti attuali più d'ogni altro prescelto dalle antiche arti. Una donnina simpatica e moderna come la portatrice di secchie,

(1) Negli affreschi del palazzo di H. Triada le foglie sono colorite in giallo e in rosa, v. *Mon. Linc.*, XIII, tavv. VIII e IX; una leggera tinta verdognola è data alla porcellana con la figura della capra allattante di Knossos, v. *Brit. Sch. Ann.*, IX, tav. III; In Egitto fin da tempi remotissimi era usato un color verde tratto da sali di rame del Sinai. Si trovarono tracce di questo colore in alcune palette di scisto che servivano a macinarlo; De Morgan, *Origines de l'Égypte*, II, p. 51, Capart, *Les debuts de l'art en Égypte*, p. 25; Flinders Petrie, *Naqada and Ballas*, p. 6; Hamy in *Bull. et mém. de la Soc. d'Anthrop. de Paris*, 1907, pp. 14 e 23.

(2) Lo Hall in *Brit. Sch. Ann.*, X, p. 157, nota, che tale particolarità è osservata anche dai pittori egizi che rappresentano i Keftiu, quasi essa fosse appunto una caratteristica della razza.

(3) Cfr. ad es. la figura di donna che guida i grifoni; del resto tale vezzo è in tutta l'arte minoica, cfr. ad es. *Brit. Sch. Ann.*, IX, p. 129.

(4) Vedi sopra p. 36, nota 2.

(5) Vedi specialmente la figura della portatrice di secchie; anche questa caratteristica si ritrova in altre figure cretesi di donne, cfr. ad es. *Brit. Sch. Ann.*, VIII, p. 55, fig. 28.

(6) Evans, *Prehist. Tombs of Knossos* p. 116. L'arciere barbato che appare in un frammento di vaso di steatite a figure rilevate (*Brit. Sch. Ann.*, VII, p. 44, fig. 13) potrebbe anche essere uno straniero.

(7) Evans, in *Brit. School Annual*, VI, p. 47; Burrows, *Discoveries in Crete*, p. 163.

non la troviamo nè tra le più nobili e dolci figure femminili del bel fiorire dell'arte egizia, nè tra le mirabili creazioni dell'arte ellenica.

La convenzione caratteristica della pittura arcaica di rappresentare il torso di prospetto tra la testa e le gambe di profilo non è seguita nel nostro sarcofago che solo per i tre portatori di tav. I, nei quali gli oggetti che essi hanno sulle braccia rendono da un lato necessaria, e dall'altro meno innaturale quella posizione. Infatti se per quelle figure si fosse il pittore attenuto alla veduta di profilo, avrebbe urtato nella grave difficoltà di mostrare della barca solo la prora e dei due vitelli solo il muso e le zampe anteriori. Le altre figure sono tutte rappresentate di pieno profilo, passando sopra a quel desiderio comune a tutte le arti primitive di presentare nettamente ambedue le spalle e le braccia (1). Questo accettare o piuttosto preferire la veduta di profilo mostra nella nostra pittura grande libertà dalle arti contemporanee egiziane e orientali che generalmente non ricorrono al profilo, se non quando ve li costringe una particolare posizione delle figure (2), precisamente al contrario di quel che avviene nel nostro sarcofago.

Per le tre figure di portatori non possiamo dire, se il pittore abbia seguito lo schema adottato dall'arte ellenica posteriore col torace di pieno prospetto che mostra ambedue le mammelle o l'antico schema egizio, in cui ordinariamente un solo capezzolo è segnato (3). I due vitelli e la barca ricoprono troppo il petto, perchè possano discernersi questi particolari.

(1) Cfr. Loewy, *Die Naturwiedergabe in der alt. griech. Kunst*, p. 55; Della Seta, *Genesis dello scorcio nell'arte greca* in *Mem. Linc.*, Class. sc. mor., ser. V, vol. XII, 1907, p. 174.

(2) Per esempio, nella rappresentazione di prigionieri con le braccia legate, di mietitori, di legnaiuoli ecc., vedi per l'Egitto Lepsius, *Denkmäler*, IV, tav. 107; Rosellini, *Mon. storici*, tav. XXVIII; Lefebure, *Tombeau de Seti I* in *Annales du musée Guimet*, IX, parte II, tavv. 5 e 14; parte IV, tav. 3 ecc. Nell'arte caldea e assira il profilo è forse meno raro, sempre però è preferita la torsione del torace per le figure più importanti o che compiendo una qualche azione, debbono mostrare ambedue le braccia.

(3) Della questione tratta il Della Seta: *Genesis dello scorcio* in *Mem. Lincei* citate, p. 171, con grande dottrina e con originalità di vedute. Mi sembrano ciò non ostante troppo recise le conclusioni che egli trae dalle sue osservazioni. « Questa rappresentazione caratteristica del tronco nell'arte egizia è elemento « così sostanziale e inscindibile del suo schematismo disegnativo « che noi possiamo escludere appunto sulle basi di esso qua-

Nelle altre figure vedute di profilo l'occhio, come in quasi tutte le arti primitive, rimane di prospetto ⁽¹⁾, quanto al torso, o si sono portate in avanti le spalle, producendo sul petto uno strano rigonfiamento, oppure s'è incavata la schiena, protendendo il petto e attaccando molto indietro le braccia. Le figure 10 e 17 ci offrono esempi di questi due espedienti. Il rilievo caldeo e dietro ad esso l'assiro si è comportato in

filo esternamente sì da mostrare della spalla l'acromion e la regione esterna (vedi l'es. a fig. 18). Il torso è perciò piegato sul filo della colonna vertebrale, e le due parti vengono a formare presso a poco un angolo di 90 gradi ⁽¹⁾.

Nelle nostre figure invece il torace è pure come ripiegato in due sul filo della colonna vertebrale, ma le due parti figurano come molto riaccostate, sì da

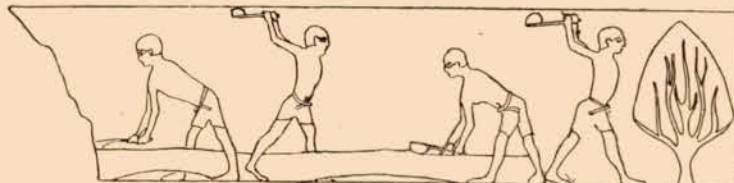


FIG. 17. — Tagliatori di legna in tomba egizia.

(Da *Ann. du Mus. Guimet*, XXIX, tav. 37).

modo diverso. Le sue figure presentano la parte di torso più distante dallo spettatore veduta di prospetto,

comprendere un angolo molto minore di un retto. Tali sforzate posizioni del torace si osservano in rilievi egizi, come appare dalle nostre figure 10 e 17, la prima delle quali da una tomba di Beni Hassan della



FIG. 18. — Figura assira di profilo.

(Da Perrot Chipiez, *Hist. de l'Art*, II, p. 513).



FIG. 19. — La portatrice di secchie di tav. I.

sì da mostrare la regione interna della spalla con l'attacco della clavicola, e l'altra parte veduta di pro-

XII dinastia ⁽²⁾ si può paragonare alla figura della portatrice di secchie (fig. 19) e l'altra (fig. 17) si av-

«lunque derivazione della pittura micenea dalla pittura egizia; «difatti la pittura micenea presenta lo schema del torace di «prospetto sulle gambe di profilo, quello stesso dell'arte caldeo-«assira, quello stesso che apparirà più tardi nella Grecia».

⁽¹⁾ Della Seta, *Genesi dello scorcio* in *Mem. Linc.* citate, p. 167.

⁽¹⁾ Il Della Seta, l. c., p. 175, rileva che questo schema che egli chiama torso piegato a libro, è frequente nell'arte assira e non raro nell'egizia. Nell'arte caldea lo mostra già uno dei più antichi rilievi scoperti dal De Sarzec, cfr. De Sarzec Heuzey, *Decouvertes en Chaldée*, tav. I-1.

⁽²⁾ Questo modo di rappresentare il profilo si ha anche

vicina alla figura della guidatrice del carro con i grifoni (fig. 20).

Le vesti che le figure indossano, sono semplici e serie: le une, dei personaggi che partecipano più direttamente alle sacre cerimonie, di pelli, così come il rito prescriveva, le altre, dei personaggi secondari, appaiono esser tutte di un modello, sì per gli uomini che per le donne, lunghe fino ai piedi o fino ai ginocchi (nella figura dell'auleta) e di un solo colore tranne delle bande ornamentali. Mancano affatto gli sfarzosi e fastosi vestiti a molti colori o ricchi di pieghe e di volani, o sapientemente procaci, come i farsetti delle dee coi serpenti di Knossos. Se noi possedessimo un



FIG. 20. — La guidatrice del carro di tav. III.

maggior numero di documenti sulla storia del costume minoico e sulla durata delle mode diverse ⁽¹⁾ potremmo forse asserire con più sicurezza quello che ora ci si presenta come un'ipotesi probabile, cioè che tutte queste vesti così serie o così primitive siano richieste dalla lugubre circostanza, in cui le vediamo indossate.

Poche considerazioni ora sul valore artistico del nostro sarcofago. Dobbiamo senza dubbio riconoscere di non aver innanzi a noi un capolavoro; ma ad un tempo nessun altro monumento potrebbe meglio attèstarci la gloriosa altezza cui era giunta la pittura

per figure di egizii, e non solo per il barbaro della nostra fig. 10 cfr. ad es. Amelineau. *Sépulture et funérailles* in *Annales du Musée Guimet*, XXIX, tav. 42.

⁽¹⁾ Sulla notevole varietà e molteplicità delle foggie di vestiario dell'età minoica cfr. Hall, *Oldest Civilisation*, p. 278; Burows, *Discoveries in Crete*, p. 32.

minoica. Il pittore del nostro sarcofago non era certo il migliore, che trattasse allora in Creta l'arte dei colori, o per lo meno non è stato questo il suo lavoro più accurato e più felice; manca lo studio amoroso dei particolari, la diligente e armoniosa ugnaglianza del tratto. Le sue negligenze nelle parti ornamentali furono già da noi rilevate, così pure possiamo notare, come vicino a figure graziose e ben disegnate quali, la portatrice di secchie o il citaredo, si trovano altre riuscite male, come per esempio il portatore della barca con la testa troppo grande e la statura troppo piccola.

Evidentemente una lunga elaborazione artistica deve aver preceduto questa pittura, che pure è tra le antichissime scoperte nel Mediterraneo. Nella sfarzosa decorazione dei palazzi e delle suppellettili gran numero di pitture aveva eseguito già l'arte minoica, quando un dignitario di corte o un parente dell'*ἀναξ* di H. Triada fu composto nella nostra *λάρναξ* tra i lamentevoli treni dei suoi. E da lungo tempo una tradizione artistica aveva fissato certe norme e certi tipi, cui erano educati anche artisti di non grande levatura, che per lunga pratica sapevano condurre il pennello celeremente e alla brava. E la prova indubitabile di questa asserzione si ha nella ripetizione di questa identica scena sulla decorazione di una parete di H. Triada stessa (fig. 21-23) ⁽¹⁾.

E questo ci spiega, perchè il nostro pittore non ci dà affatto l'impressione di un primitivo; nessuna ingenuità, nessun tratto che riveli il tentativo di un principiante: è un'arte adulta la sua, che sa quel che vuole, un'arte non solo non incipiente, ma neppure giovane, sarei per dire, un'arte smaliziata che nella rappresentazione di una solenne e mesta ceri-

⁽¹⁾ Da una fossa di saggio aperta sul pendio del colle tra la nostra tomba e il palazzo si ebbero alcuni frammenti di un intonaco assai spesso e che alle ineguaglianze della superficie posteriore dimostrava di aver ricoperto le pietre di un muro. Nei frammenti riprodotti a fig. 21-23 sono rappresentati ancora il citaredo e il tibicine. L'ufficio di portare le secchie è attribuito questa volta a un uomo e non a una donna. Si hanno poi dei frammenti con dipinti di più piccole dimensioni, nel più grande dei quali è una figura muliebre seguita da due cervidi; nel più piccolo è ancora traccia di un portatore o di una portatrice di secchio con la bigola. Il prof. Halbherr mi ha permesso gentilmente di dare qui in nero i frammenti che saranno poi in un volume di prossima pubblicazione su Haghia Triada riprodotti a colori dal disegno originale dello Stefani.

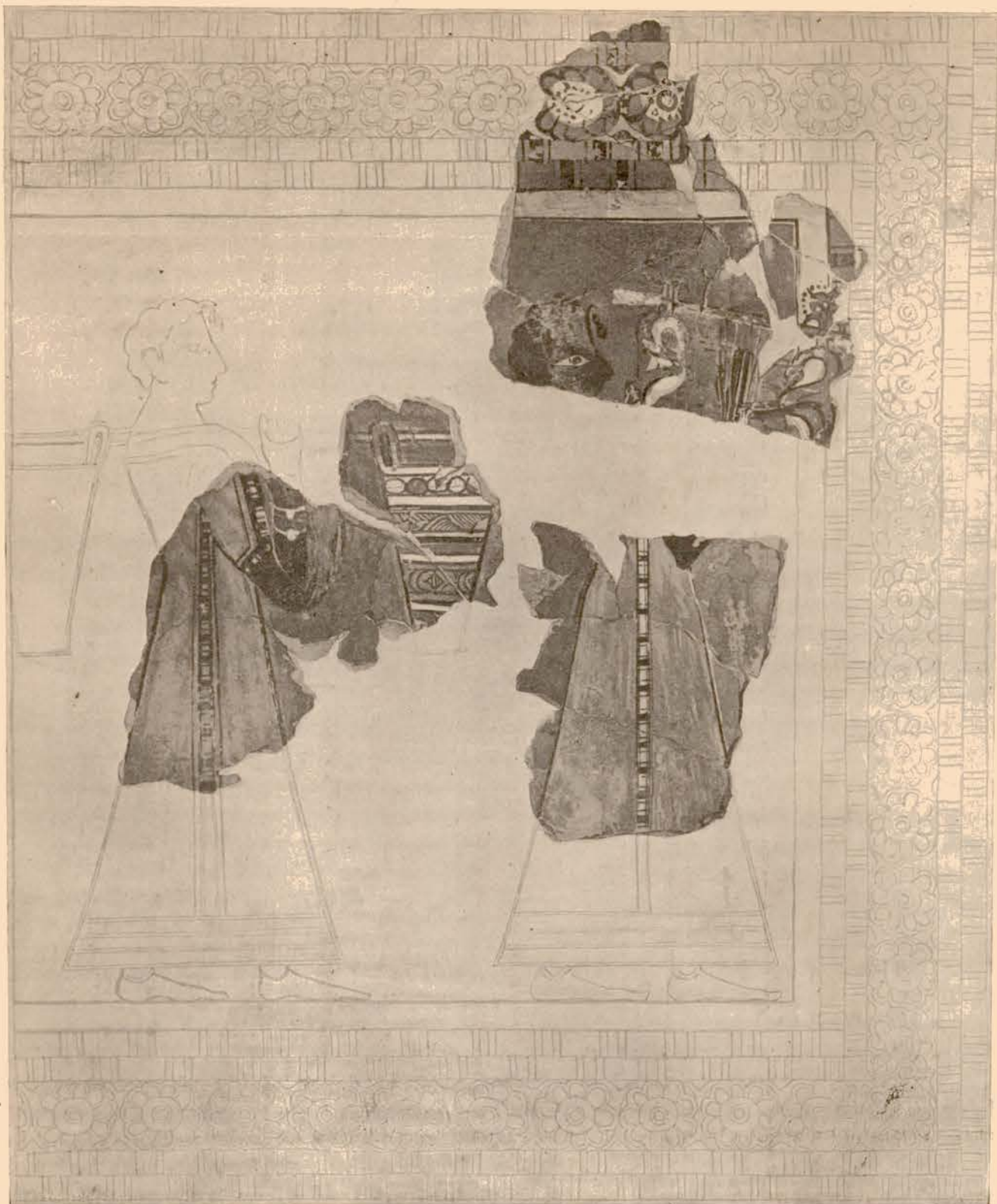


FIG. 21. — Frammenti di affreschi rinvenuti presso il palazzo di H. Triada.

monia religiosa si compiace del lusso della suppellettile e degli strumenti musicali, e sa trovare adito a delle figurine leziose e *coquettes*.

La datazione del sarcofago.

Queste considerazioni artistiche e stilistiche, se ci dispongono ad ammettere per il sarcofago una data

già rilevato più volte ⁽¹⁾, e come le ultime scoperte hanno confermato ⁽²⁾, entra tardi nel corredo minoico.

Gli argomenti più sicuri sono naturalmente quelli che potremo ricavare dall'esame della pittura. Abbiamo anzi tutto il carro e i cavalli in uno dei lati brevi (tav. III). Come si è detto, carri e cavalli fanno la loro prima apparizione in Egitto al finire della XVII dinastia ⁽³⁾; è difficile pensare, che prima di

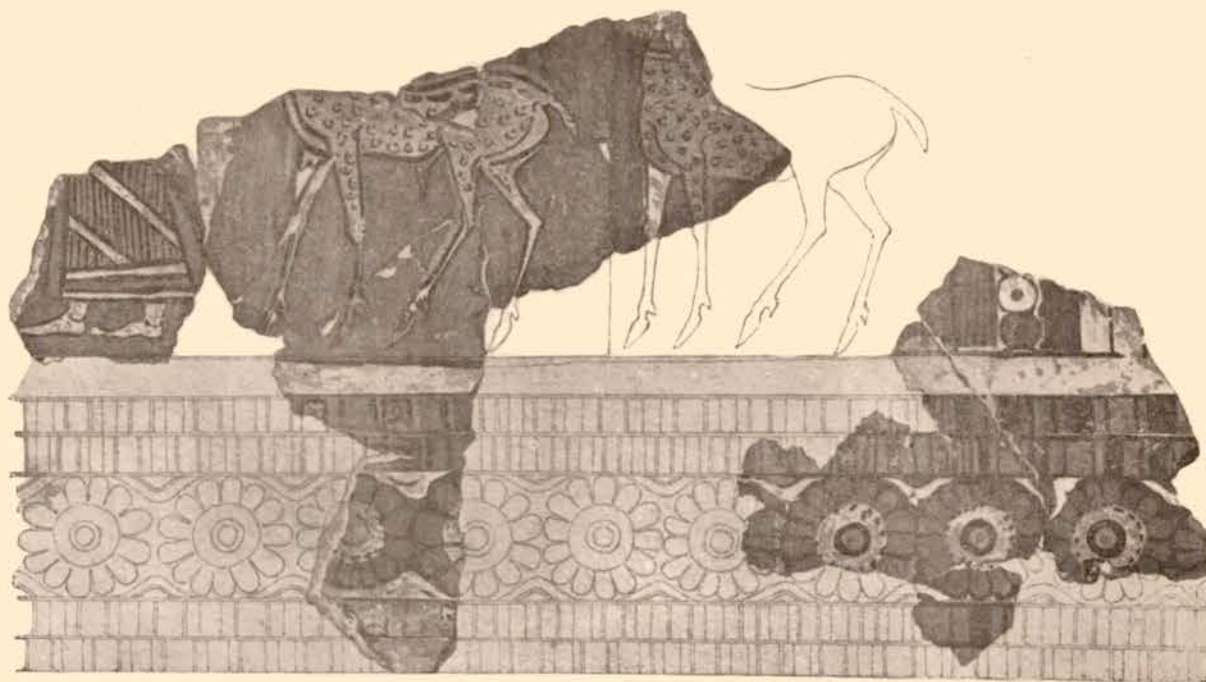


FIG. 22. — Frammenti di affreschi rinvenuti presso il palazzo di H. Triada.

non troppo alta, non bastano da sole a un'assegnazione ben definita e provata. Nessun elemento per risolvere il problema cronologico ci viene dalla forma della tomba che fino ad ora è un *ἄπαξ εὐρισκόμενον* nell'archeologia minoica.

Degli oggetti rinvenuti può pure farsi conto con molta esitazione, perchè, essendovi state nella tomba più deposizioni, e da ultimo essendo stata la tomba stessa frugata e devastata ⁽¹⁾, non sappiamo a quale di queste successive deposizioni debba ascriversi il sarcofago, e a quale la poca suppellettile rimasta. Ad ogni modo prendiamo atto della presenza del rasoio di bronzo nella tomba ⁽²⁾. Quest'istrumento, come fu

allora fossero noti in Creta. È molto più probabile, che dall'Egitto li abbiano presi a conoscere i Cretesi, tanto più che l'origine prima sembra sia da cercare nel lontano Oriente, e che per Creta abbiamo una testimonianza quasi irrefragabile dell'importazione del cavallo per acqua nel sigillo di Knossos ⁽⁴⁾.

Naturalmente tra la prima introduzione in Egitto e il successivo propagarsi in Creta deve essere corso del tempo. Si aggiunge ancora un'altra considerazione; le prime rappresentazioni egizie di carri e di cavalli

⁽¹⁾ Tsundas Manatt, *Myc. Age*, p. 166; Petersen in *Röm. Mitth.*, 1898, p. 150; Paribeni, *Mon. Lincei*, XIV, p. 713.

⁽²⁾ Evans, *Prehist. Tombs of Knossos*, pp. 23, 87, 116; Xanthudidis in *Ἐφ. ἀρχ.*, 1904, p. 19.

⁽³⁾ Cfr. sopra p. 56.

⁽⁴⁾ Cfr. Evans, *Brit. School Annual*, XI, p. 13.

⁽¹⁾ *Mon. Lincei*, XIV, p. 713.

⁽²⁾ *Mon. Lincei*, *ibid.*, p. 717.

si hanno in scene di battaglie; sembra pertanto logico supporre, che carri e cavalli siano stati adottati per ragioni militari, forse per le guerre di Siria, proprio come, parecchi secoli dopo, i Tolemei per resistere ai Seleucidi dovettero provvedersi di elefanti. I nostri carri non sono invece da guerra ma da passeggio, e perchè questa deviazione dall'uso primitivo si aprisse una via, occorreva pure del tempo. Sicchè non saremo

tal periodo di completo sviluppo si rinvennero numerosi i suggelli di Amenhetep III e di Thii⁽¹⁾. D'altra parte possiamo considerare i segni di influenza egizia, la quale nel nostro monumento si manifesta con un grado di intensità maggiore che in qualunque altro monumento cretese finora noto; e questo deve farci pensare a un periodo di massima potenza e espansione dell'Egitto, quando i regoli cretesi pagavano proba-

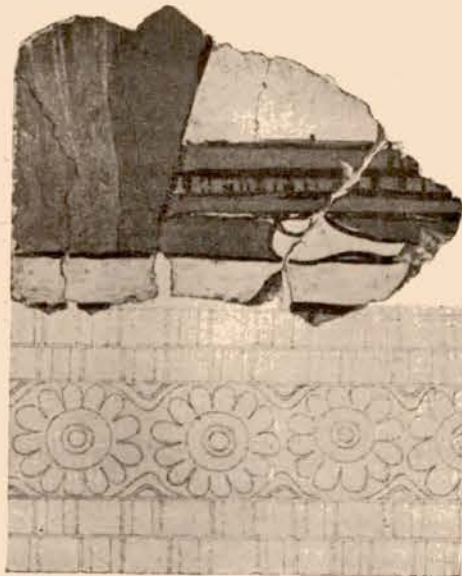
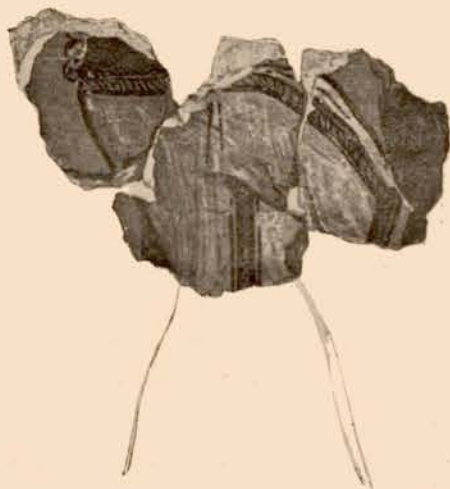


FIG. 23. — Frammenti di affreschi rinvenuti presso il palazzo di H. Triada.

molto lontani dal vero a prendere come termine *post quem* in media gli anni della XVIII dinastia.

Si accorda con questo elemento cronologico la forma delle situle e del grande cratere multicolore, che, vedemmo, trovano il riscontro più prossimo nelle pitture dei vasi Keftiu della tomba di Rekhmara intendente di Tothmes III e di Sen Mut architetto della regina Makere⁽¹⁾.

A questi elementi possiamo aggiungere i criteri dedotti dalla evoluta educazione artistica del pittore del sarcofago, che lo fa attribuire al completo fiorire dell'arte minoica, non dimenticando, che appunto in

bilmente tributo al Faraone, e visitavano la valle del Nilo⁽²⁾. Tale grande potenza all'estero durante la XVIII dinastia è più prudente ammetterla per i grandi re che precedettero Amen-hetep IV, che non per questo e per i Faraoni che lo seguirono. È vero infatti, che le pitture delle tombe di El-Amarna sembrano farci dedurre, che sotto Amen-hetep IV l'Egitto conservò l'alto ascendente politico raggiunto con Tothmes III; ma i gravi turbamenti interni a cui diedero origine

⁽¹⁾ Cfr. *Mon. Lincei*, XIV, p. 734, n. 1.

⁽²⁾ Cfr. l'iscrizione della tomba di Rekhmara: « Vengono e sono i benvenuti i principi di Keftiu e delle isole che sono nel mezzo del Gran Verde ecc. »; Virey, *Tombeau de Rekhmara* in *Mém. de la Miss. Fr. au Caire*, V, p. 33.

⁽¹⁾ Cfr. sopra p. 33.

le riforme religiose del Faraone, non possono esser rimasti senza tristi risultati per l'egemonia egiziana.

D'altra parte i trovamenti fatti nel sepolcreto di H. Triada cui appartiene il nostro sarcofago, sembrano in genere alquanto più antichi del sepolcreto di Zafer Papura, dove è stato rinvenuto uno scarabeo della fine della XVIII dinastia (1). Tutte queste considerazioni coincidono, mi pare, nel farci ammettere come data possibile gli anni della XVIII dinastia e più probabilmente non i primi, ma neanche gli ultimi. Ora, la cronologia egiziana comincia appunto ad avere per tutti gli Egittologi una stabilità o delle oscillazioni di poco momento con la XVIII dinastia, per l'inizio della quale è generalmente accettato l'anno 1580 circa av. Cr. (2). Le due tombe di Sen Mut e di Rekhmara con le rappresentanze di Keftiu, nelle quali è qualche vaso simile a esemplari nostri (cfr. p. 33), si pongono rispettivamente agli anni 1530 e 1500 oppure 1480 e 1450 (3). Alla seconda metà del sec. XV circa si attribuisce il regno di Amen-hetep III e di Thii, il cui cartello apparve in una tomba di H. Triada vicina a quella del sarcofago (4). A questo tempo circa corrispondente alla fine del *Late Minoan II* e al principio del *Late Minoan III* della classificazione proposta dall'Evans (5) si potrà ascrivere il cimelio che ci occupa.

Il contenuto ideale delle figure del sarcofago.

Dobbiamo ora domandarci, che cosa propriamente le pitture descritte significano, e che ci insegnano sulle idee religiose ed escatologiche degli uomini minoici.

(1) Evans, *Prehist. Tombs*, p. 89: *Essai de classific. des epoques de la civ. minoenne*, p. 11.

(2) Cfr. Meyer E., in *Abhandl. der preuss. Akad. der Wissensch.*, 1904, p. 60; Burrows, *Discoveries in Crete*, p. 68.

(3) Burrows, l. c., p. 95. Cfr. la datazione del regno di Tothmes III in Meyer E., l. c., p. 50. Ramen-kheper-senb, il titolare dell'altro ipogeo tebano nelle cui pitture figurano i Keftiu, è figlio di Rekhmara (Virey in *Mém. de la miss. franc. au Caire*, V, p. 202) e potrebbe darsi, che le pitture delle due tombe del padre e del figlio si riferiscano allo stesso avvenimento.

(4) *Mon. Lincei*, XIV, p. 733. Per la cronologia di Amen-hetep III, v. Budge, *History of Egypt*, I, p. 135; Meyer, l. c., in not. 2, p. 88.

(5) Evans, *Essai de class.*, p. 10. Al *late minoan II* l'Evans attribuisce gli affreschi del palazzo di Knossos che presentano con i nostri così stretta somiglianza.

Un semplice sguardo alle rappresentazioni che si svolgono sui quattro lati del sarcofago, basta a persuaderci, che esse rappresentano cerimonie religiose attinenti al culto dei morti; ma ci mostra anche come molto improbabile, che si sia voluto ordinatamente o quasi storicamente esporre quanto si praticava in occasione di un seppellimento o di sacrifici e di altre commemorazioni dei morti. La biga tratta dai grifoni di uno dei lati brevi non può far serie con le riproduzioni di scene della vita reale, che ornano gli altri lati, e la direzione opposta, che in uno stesso lato (tav. I) prendono i due cortei di figure, non permette di ritenere, che si tratti della rappresentazione di un unico fatto. Così nel lato di tav. II si vede la figura del bue ucciso, e manca quella del sacrificante. Si può pensare persino, che il pittore volle farci sentire egli stesso lo stato episodico e frammentario dell'opera sua. Non saprei trovare infatti una ragione migliore per spiegare i singolari mutamenti nel colore del fondo, specialmente se si osserva che ogni fondo diversamente colorito corrisponde a un gruppo abbastanza definito e limitato di personaggi che compiono una certa azione. Così nella tavola I, il morto e la tomba hanno il loro fondo bianco, i portatori di offerte il fondo turchino, le coefore e il citaredo il fondo bianco; e nella tavola II la sacerdotessa ha un fondo bleu, il toro e l'auleta un fondo bianco, il corteo delle supplicanti un fondo giallo.

Dovremo vedere pertanto nelle pitture del sarcofago una serie di episodi, in parte tratti dagli usi reali, in parte dalle credenze religiose, uniti solo dalla finalità loro di un'assicurazione al morto della pietà dei sopravvissuti e di un augurio per il suo ignoto viaggio. Così possiamo osservare, che anche in Egitto, mentre con cura quasi affannosa si cerca di dare al morto e testimonianze d'onore e assicurazione di benessere per la vita dell'oltre tomba, e formule per superare le prove e i pericoli del viaggio dell'al di là, quando non si sono avute a disposizione le immense gallerie delle tombe tebane dei re, ma solo una piccola cella o le pareti di un sarcofago, si è procurato naturalmente di compendiare tutto questo viatico, salvandone per lo meno le parti che si ritenevano più essenziali (1).

(1) Cfr. per es. il sarcofago di Dagi nel museo del Cairo. Maspero, *Guide*, ed. 1902, p. 7.

Le scene figurate sui due lati lunghi del sarcofago rappresentano le cerimonie, che avevano luogo nel seppellimento, o quelle che si svolgevano più tardi in visite commemorative al sepolcro?

Che di tali visite periodiche vi fosse uso presso gli uomini minoici, non crediamo si possa dubitare: induzione fatta dai costumi di tutti i popoli che per luogo e per tempo si avvicinano a quegli uomini, e che furono con essi in relazione (1). Quel che si fa immediatamente notare nelle pitture del nostro sarcofago è la compostezza serena di tutte le scene: nessuno dei personaggi si abbandona a pianti, a grida e ad altri atti di dolore: tutti compiono i loro atti in silenzio, raccolti sì, ma tranquilli.

Questa constatazione sembrerebbe favorire l'ipotesi, che le pitture si riferiscano solo alle visite posteriori dei superstiti al sepolcro del morto, specialmente se si confrontano rappresentazioni di seppellimenti egizie ed elleniche in cui gli astanti danno libero sfogo al loro dolore (2), o se si richiamano alla mente le descrizioni delle scene violente e selvaggio di dolore, che in occasioni simili Omero attribuisce ai suoi eroi (3) e che Erodoto narra degli antichi egizi (4) e che l'etnografia ci insegna esser comuni tra tutti i popoli primitivi.

Ma una convenienza maggiore nella scelta del soggetto, la presenza del morto ritto fuori della tomba,

(1) Mi dispenso da citazioni riguardo all'Egitto: la fede nella sopravvivenza del *ka* e nel bisogno che esso ha di cure e di assistenza continuate, ci spiega naturalmente la necessità di visite e di sacrifici frequenti alle tombe, e l'uso di istituire una specie di sacerdozio famigliare per il culto dei morti e di trasmetterne ad altri la cura in caso di estinzione della famiglia, cfr. Amelineau, *Sepulture et funerailes en Égypte* in *Annales du Musée Guimet*, vol. XXVIII e XXIX. Si potrebbe ricordare anche l'uso del *tescar* o sacrificio commemorativo sì largamente praticato nell'Africa nord-orientale da popolazioni sia cristiane che musulmane, e che deve perciò risalire a periodo preevangelico e preislamico. Per i costumi analoghi dei Micenei nel continente ellenico fanno fede gli altari e pozzi sacrificali più volte rinvenuti, per es. in tombe a fossa di Micene (Tsundas Manatt, *Myc. Age*, p. 89, fig. 34) nel *dromos* della tomba di Vaphio: Tsundas in *Ep. deq.*, 1889, p. 138; nelle tombe di Menidi e di Dimini, *Ath. Mitth.*, XI, p. 437; XII, p. 139: i resti abbondanti di ossa animali presso parecchie altre tombe della stessa età (Tsundas Manatt, *Myc. Age*, p. 96). Per gli usi greci più tardi cfr. Stephani in *Compte Rendu de St. Petersburg*, 1865, p. 6; Rohde, *Psyche*² I, p. 35, n. 2 etc.

(2) Cfr. Erman, *Aegypten*, II, p. 432.

(3) *Σ* 22; *T* 284; *ω* 640 etc.

(4) Herod., II, 36, 85.

e il significato di alcune delle offerte, rendono più probabile l'ipotesi, che le pitture si riferiscano piuttosto alle cerimonie del seppellimento. Infatti, se anche si può supporre la conoscenza di un qualche primitivo sistema di conservazione del cadavere tra gli uomini minoici (1), sembra difficile ammettere, che essi potessero concepire ritto in piedi fuori della tomba un uomo morto da molto tempo. Inoltre l'offerta delle vittime si potrebbe benissimo conciliare con l'ipotesi di una visita al sepolcro: ma non così, a mio parere, l'offerta della barca. Evidentemente questa era destinata al viaggio estremo del morto, e doveva essere ritenuta necessaria subito nella prima deposizione del cadavere, mentre non si intende, che significato avrebbe potuto avere il presentare o il ripetere una offerta di quel genere, trascorso un qualche tempo dal giorno estremo. Anche questo contegno sereno e corretto ci attesta pertanto d'accordo coi caratteri artistici della pittura, che i minoici di Creta avevano raggiunto un alto grado di civiltà, da cui era lontana affatto l'impulsività puerile delle cerimonie funebri primitive.

Una cosa notevolissima che apprendiamo dal nostro sarcofago è la santificazione del sepolcro per l'accessione di sacelli e di altari, verso i quali si compiono gli atti di rito, e la protezione invocata sul sepolcro con i simboli divini delle asce e dei corni. La stabilità di quei segni religiosi è indubitabile; l'altare su cui posano i corni di consecrazione, è costruito e adornato, come la tomba che sorge dietro al morto. E le preghiere e le offerte sono presentate ad un tempo al morto e agli dèi.

Il fatto è, a parer mio, molto notevole. Avevamo per il nostro periodo minoico dei segni religiosi sull'arca funebre di Milatos (2) e di Palaekastro (3), ma i luoghi sacri finora osservati presso tombe si riducevano, come dicemmo a p. 49, al tipo dei βόθροι o fosse sacrificali che sembrano destinati a un genere di culto dei morti più diretto e più primitivo, come quello che è rivolto esclusivamente a porre i viventi in comunicazione col defunto, e a fornire a questo il sostentamento (4).

(1) Cfr. sopra. a p. 17, nota 1.

(2) Evans, *Prehistoric Tombs*, p. 99.

(3) Bosanquet, in *Brit. School. Annual*, VIII, p. 297; Savignoni, in *Mon. Lincei*, XIV, p. 575.

(4) Occorre però considerare, che una fossa lascia più facil-

Invece dal nostro sarcofago mi sembra apparisca chiaro un concetto più idealistico e più elevato, quello della preghiera e dell'offerta agli dèi per il morto, qualche cosa di affatto simile al suffragio cristiano. Ora nulla si può trovare di maggiormente alieno dallo spirito del paganesimo classico di Grecia e di Roma, che un concetto simile. Poco gli dèi si curano dei vivi, nulla dei morti: gli dèi dell'Ade sono custodi ferrei e inesorabili; inoltre i morti sono essi stessi semidei, manca qualunque idea di un luogo di pena temporanea, che le preghiere dei viventi possano alleviare; nessuna tomba è dedicata o posta sotto la protezione di una divinità⁽¹⁾.

Per la derivazione di un tale aspetto del culto dei morti, non v'è che pensare all'Egitto, dove al morto tutte le divinità dovevano recar soccorso⁽²⁾, e donde la stessa religione giudaica, come acutamente propone il Reinach⁽³⁾, ha tratto il concetto della preghiera per i morti, di cui le prime tracce appaiono nel libro di tarda redazione dei Maccabei, e che passa poi nel culto cristiano.

Nello svolgersi delle sacre cerimonie riprodotte nelle nostre pitture osserviamo, che le parti maggiori sono affidate alle donne, mentre gli uomini entrano solo nelle parti accessorie, come portatori e musicanti. E non solo questo avviene tra i mortali, ma anche l'unico personaggio soprannaturale o divino, che appare nel nostro sarcofago, quello che sulla biga tratta da grifoni accompagna nel suo viaggio il morto, appartiene al sesso femminile⁽⁴⁾. Il fatto non è nuovo; potevamo

mente traccia che un altare in mattoni crudi, o un tronco di albero con un'ascia di rame, di cui solo un caso singolarmente fortunato potrebbe farci trovare una qualche testimonianza.

(¹) Si sa bene quale valore debba darsi alle formule: *Dis Manibus* o *θεοῖς Καταχθονίοις*, e a chi esse siano da riferirsi. Una eccezione costituiscono forse le iscrizioni romane di Gallia con la formula: *sub ascia dedicavit*; non sarò io a proporre la riconnessione di quella formula con la religione, che ben può dirsi mediterranea, dell'ascia; ma l'ipotesi è stata già avanzata, e sembra che essa ipotesi venga a guadagnare una coincidenza di più con le presenti osservazioni nostre.

(²) Cfr. Pierret, *Le livre des morts*, passim; Schiaparelli, *Il libro dei funerali* già citato passim.

(³) *La prière pour les morts*, in *Cultes, mythes et religions*, p. 316.

(⁴) In Omero pare si possano cogliere ancora tracce di questi predecessori femminili di Hermes Psychopompos; cfr. B. 302: οὐδ' μὴ Κηρὲς ἔβαν θανάτοιο φέρονσαι. ξ-207 ἀλλ' ἦτοι τὸν Κηρὲς ἔβαν θανάτοιο φέρονσαι εἰς Αἴδαο δόμους. Nei poemi omerici stessi però Hermes ha già il suo ufficio di Psycho-

constatarlo in molti altri monumenti, in cui sono scene di culto⁽¹⁾, ma in nessuno tanto agevolmente come in questo può farsi il confronto tra l'importanza delle funzioni femminili e l'umiltà delle mansioni lasciate agli uomini. Così nell'Olimpo miceneo, dove l'antropomorfismo delle persone divine è molto più diffuso che non nella religione minoica, si è dovuta riconoscere una preponderanza delle divinità femminili sulle maschili⁽²⁾ e analogamente molti monumenti ci rivelano la grande libertà delle donne minoiche, la loro partecipazione alle feste e alle cerimonie pubbliche⁽³⁾. Questa posizione sociale della donna contrasta con gli usi delle popolazioni antiche meglio a noi note. Nel culto egizio le donne hanno un'azione molto ristretta, secondaria e limitata solo ad alcune divinità⁽⁴⁾: nel mondo della Mesopotamia sembra avvenire altrettanto⁽⁵⁾.

E così la civiltà omerica, la greca primitiva⁽⁶⁾, la latina ci mostrano la supremazia del maschio, e in una forma così assoluta e incontestabile, che le tracce di un culto alla divinità femminile e di uno stato matriarcale, che alcuni hanno raccolto⁽⁷⁾ e che

pompos ω 1-10, cfr. anche l'inno ad Hermes, v. 572; Roscher, *Lexikon* s. v. *Hermes*, p. 2373; Pottier, *Les lécythes blancs antiques*, p. 38.

(¹) Esempi di figure di donne che compiono funzioni religiose: Tsundas-Manatt, *Myc. Age*, p. 171, fig. 66, p. 294, tav. XX; *Excavations at Phylakopi*, p. 193, fig. 162; Halbherr, in *Mon. Lincei*, XIII, p. 42; Savignoni, *ibid.*, XIV, pp. 578, 590; Evans, in *Brit. Sch. Ann.*, VIII, p. 97, fig. 55; p. 102, fig. 59; IX, pp. 85, 92; in *Journ. of Hell. Stud.*, 1901, p. 170; Dawkins, in *Brit. Sch. Ann.* X, p. 217 (figurine di terra sulle quali vedi le osservazioni del Mosso: *Escursioni nel Mediterraneo*, p. 225), ecc.; per esempi di uomini, cui sono affidate parti secondarie, cfr. Evans, in *Brit. Sch. Annual*, IX, p. 129.

(²) Tsundas Manatt, *Myc. Age*, p. 302; Burrows, *Discoveries in Crete* p. 115.

(³) Cfr. gli affreschi miniature di Knossos ora completamente restaurati; Evans, in *Brit. Sch. Ann.*, VI, p. 46; Pernier, in *Ausonia*, 1907, col. 116.

(⁴) Specialmente Neit e Hathor; le cantatrici di Ammone pare siano state istituite solo con il nuovo impero; cfr. Wilkinson e Birch, *Manners and Customs*, I, p. 169; Erman, *Aegypten*, II, pp. 393, 400; per il culto dei morti cfr. Amelineau, *Sepulture et funérailles*, in *Annales du Mus Guimet*, XXIX, p. 432.

(⁵) Tiele, *Hist. comparée des anc. religions semitiques*, p. 203; Lagrange, *Religions semitiques*, p. 119; Jastrow, *Religion Babyloniens und Assyriens*, I, p. 99.

(⁶) Documento luminosissimo dell'ordinamento patriarcale della famiglia ellenica primitiva è la legge di Gortyna; per la bibliografia v. Busolt, *Griechische Alterthümer*, p. 124.

(⁷) Bachofen, *Das Mutterrecht*; Burrows, *Discoveries in Crete*, p. 115.

si imperniano specialmente intorno alla *Μίτρη Θεῶν*, debbono ritenersi come estranee alle concezioni primitive e fondamentali di quei popoli, e infiltratesi in esse per la convivenza con altre genti meno aliene da quei concetti.

Poichè altre popolazioni storiche del Mediterraneo presentavano un ordinamento familiare, in cui più grande parte era fatta alla donna, i Licii anzi tutto, che, secondo la testimonianza di Erodoto, avevano un vero e proprio matriarcato⁽¹⁾, gli Etruschi, presso i quali le donne davano il nome ai figli, e non vivevano segregate in casa, ma partecipavano al culto, alle feste e ai banchetti⁽²⁾, forse anche i Liguri, secondo una congettura del Ridgeway⁽³⁾. Una civiltà a stato matriarcale può dunque avere esistito nel Mediterraneo, e non pochi sono i sostenitori di questa teoria⁽⁴⁾. Sarà da ammettersi anche per gli uomini minoici un ordinamento matriarcale? Non oserei dirlo: un vero e proprio ordinamento matriarcale come quello dei Nairs del Malabar⁽⁵⁾ o degli indigeni d'America⁽⁶⁾ è così poco favorevole a una salda compagine della famiglia e alla conseguente saldezza dello Stato, che mi pare sia impossibile a una società ordinata matriarcalmente raggiungere un grado evoluto di civiltà⁽⁷⁾. Ma in ogni modo gli uomini minoici erano dal matriarcato molto meno lontani, che non i Greci o i Latini.

La fede degli uomini minoici nella continuazione della vita nell'oltre tomba, e nella natura complessa dell'ente uomo ci è attestata in un modo evidente dalle pitture del sarcofago. Una parte dell'uomo, più immateriale, non ha perduto con la morte del corpo il moto e la vita, e, raffigurata sotto forma di uccello, continua a percorrere volando le vie del cielo. Molto

più arduo è dire, se la figura umana non vivente e non reale, rappresentata sulla biga tratta da grifoni, rappresenti un terzo elemento costitutivo dell'essere uomo.

Di questo triplice spezzamento che morte produce nel *κόσμος* uomo, ognuno sa, che documenti sicuri abbiamo nell'antica religione egizia, che del problema della morte si è preoccupata più di ogni altra religione antica. Alla morte l'anima dell'uomo egizio, il *ba*, volava via sotto forma di uccello, e nel sepolcro oltre il corpo rimaneva il *ka* o il doppio, una seconda anima più materiale, quasi intermediaria tra la prima ed il corpo, che del corpo riproduceva esattamente le forme, pur essendo trasparente e impalpabile⁽¹⁾.

Questi concetti, abbastanza ben determinati nella religione egizia, non mancano del tutto in altre religioni mediterranee; soltanto presso genti meno dedite delle egizie a una speculazione escatologica così profonda, sono rimasti meno perspicui e meno compresi e accettabili. Lo *εἶδωλον* dei Greci, che, consistente come il fumo, riproduce le forme del corpo sì da essere riconosciuto dai viventi, ma che è diverso dall'individuo di cui imita le fattezze⁽²⁾, non ha nulla a che fare con l'anima, ed è invece un doppio come il *ka*. E così i *lemures* o i *manes* e fors'anche il *genius* dei Romani, sono qualche cosa di ben diverso dall'anima del morto⁽³⁾. Ed in genere quasi tutte le religioni primitive ammettono l'esistenza di due elementi incorporati nell'uomo, l'uno un principio vitale che fa diverso un vivente da un cadavere, l'altro un fantasma, una forma umana che appare nei sogni o nelle allucinazioni. Si deve convenire, che il problema proposto alla speculazione dell'uomo primitivo dai due fatti della morte e del sogno non può trovare per una intelligenza vergine una soluzione più semplice e più soddisfacente⁽⁴⁾.

(1) Herod., I, p. 173: cfr. il libro citato del Bachofen e le osservazioni dello Szanto, *Festschrift für O. Benndorf*, p. 259 e del Thiersch, in *Jahrbuch des Inst.* 1907, p. 235.

(2) Bachhofen. *Die Sage von Tanaquil*; Müller-Deecke, *Die Etrusker*, I, p. 373.

(3) *Who were the Romans*, in *Proceedings of the Brit. Acad.*, p. 16 dell'estratto.

(4) V. in proposito Bachofen, *Das Mutterrecht*, passim; Westermarck, *History of human marriage*; Giraud Teulon, *Les origines du mariage*, p. 280.

(5) Giraud-Teulon, *Les origines du mariage*, p. 150.

(6) Lafitau, *Mœurs des sauvages américains*, I, p. 69; Morgan, *House-life of the American Aborigines*.

(7) V. in proposito lo stesso Giraud-Teulon, *Les origines du mariage*, p. 348 seg. Lacombe, *La famille dans la société romaine*, p. 27.

(1) Maspero, *Conférence sur l'histoire des âmes dans l'Égypte ancienne*; Erman, *Ägypten*, II, p. 414; *Aeg. Religion*, p. 87; Loret in *Ann. du Mus. Guimet*, X, p. 525.

(2) Vedi specialmente Omero, *Ψ*, 70, 100; *λ*, 495, 602; *μ*, 207; Stesichor., *Paraphr. antiqua Lycophron.*, 882, p. 71, ed. Scheer; Bergk, *Poetae lyrici*, III, p. 215; Aesch., *Prometheus*, 583, 584; cfr. Rohde, *Psyche*, I², p. 60.

(3) Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, p. 192; Negrioli, *Dei Genii presso i Romani*, p. 7.

(4) Tylor, *Civilis. primit.*, I, p. 496: alcune religioni ammettono anche molte anime: Tylor, *ibid.*, p. 503; il Gomperz

Non è perciò impossibile, che sul nostro sarcofago si abbiano tre rappresentazioni del morto: l'una del corpo col suo colorito naturale bruno avvolto nelle fasce innanzi al sepolcro; l'altra dello *εἶδωλον* o del doppio dal colore neutro, che viaggia sul carro tratto dai grifoni; la terza dell'anima figurata nell'uccello variopinto, che volteggia libero nell'aria, e anzi, volgendosi indietro, tiene opposto viaggio a quello del funebre convoglio, quasi in atto di tornare al mondo⁽¹⁾.

Non può bastare pertanto il fatto delle influenze egizie che il sarcofago ci presenta, per deciderci a ritenere, che la credenza degli uomini minoici in un doppio sia loro venuta esclusivamente dalla dottrina del *ka* egizio. Quelle influenze sono indubbiamente molteplici e notevoli, più che in qualunque altro monumento cretese, a cominciare forse dalla materia stessa in che il sarcofago è costruito, a differenza degli altri cretesi di terra, per finire a tutta l'intonazione generale delle scene dipinte, informate ai temi più comuni della pittura sepolcrale egizia. Ma tutte queste influenze presentano un carattere di ordine più esterno che interno, più di imitazione di usi che non di assimilazione di pensiero⁽²⁾. Il cerimoniale funebre, la pompa del corteo hanno preso un sapore egizio, ma nessuna divinità egizia ha invaso il campo

(*Griechische Denker*, I, 200), trova anche in Omero tracce di tale credenza; cfr. però le osservazioni del Rohde, *Psyche*, I², p. 45, n. 1.

(¹) Cfr. le rappresentazioni egizie del *ba* uccello-anima, che torna a rivedere la mummia: Maspero, *Hist. ancienne des peuples de l'Orient class.* I, pp. 198, 199. La credenza, che l'anima nutra affetto per il corpo che la rivestiva, e che ami di rivederlo, è del resto grandemente diffusa, cfr. Tylor, *Civilis. primitive*, II, p. 38.

(²) Vedi sull'azione dell'Egitto su Creta: Evans, *The palace of Knossos in its egyptian relations*, in *Arch. Report of Egypt Explor. Fund*, 1901; id. in *Brit. Sch. Ann.*, IX, p. 84 e in *Prehist. Tombs of Knossos*, p. 10; Milani, in *Studi e materiali*, II, p. 32; Von Bissing, in *Ath. Mitth.*, 1898, p. 246; Hall, *Oldest Civilization*, p. 143; Flinders Petrie, *Illahun, Kahun and Gurob*, p. 9; *Tell el Amarna*, p. 15; *Egypt and early Europe*, p. 74. Le relazioni divennero, come tutti sanno, sempre maggiori dalla XVIII alla XX dinastia. Ai fatti ricordati dai dotti che ho citati, mi permetto di aggiungerne uno finora non sufficientemente noto: la presenza in tombe di Tebe della XXI dinastia di un lichene esclusivo dell'isola di Creta (*evernia furfuracea*) importato forse come pianta medicamentosa (Schweinfurth, *Decouvertes botaniques dans les tombeaux de l'ancienne Égypte*, in *Bull. de l'Inst. Égyptien*, 1884, p. 86; Gayet-Bonnet, *Necropoles d'Antinoë*, in *Ann. du Mus. Guimet.*, XXX, pp. 128, 155. È appena il caso di ricordare, che i licheni non vivono e non possono vivere in Egitto.

delle asce e dei betili: gli uomini minoici rimanevano fedeli ai loro dei, o piuttosto gli Egizi dimostravano ancora una volta, quanto poco amassero di far propaganda religiosa fuori del loro popolo e del loro paese.

In ogni modo, anche ammettendo, che la figura tratta sul carro dai grifoni sia in questo sarcofago un vero e proprio doppio, importato dall'Egitto, mi guarderei bene dall'affermare, che la credenza nel *ka* fosse divenuta un dogma compreso e accettato da tutti gli uomini minoici. La tarda epoca minoica (e a quel tempo vedemmo, che si deve ascrivere il sarcofago) segna il vero e proprio esaurirsi di una grande civiltà completamente evoluta, che ha portato tutti i suoi frutti e tutte le sue conquiste, e che ha raggiunto nell'arte, nella cultura, nel lusso, in ogni forma di attività umana, quanto poteva essere raggiunto ai suoi tempi. Quella società ci appare amante delle arti, degli spettacoli, della pace⁽¹⁾; possiede un'arte non più esclusivamente religiosa, ma che arriva perfino a rappresentare delle scene storiche e dei quadretti di genere⁽²⁾; nello sviluppo delle idee filosofiche ed escatologiche è oltremodo evoluta, e indubbiamente favorevole all'eclettismo e al sincretismo. Ce lo dicono i suoi simboli religiosi aniconici che si alternano liberamente con idoli di forme svariate, e la copia e la varietà di geni e di mostri, che appaiono sui sigilli e sulle cretule, e che in buona parte debbono ricondursi alla imitazione dei cilindretti caldei. Un segno di questo eclettismo si può rintracciare forse nello stesso nostro sarcofago, dove e la barca e il carro con i grifoni servono entrambi al viaggio del morto. Sicchè, se anche

(¹) È noto, che le tombe minoiche hanno dato ben poche armi, pochissime, se si confronta il loro numero con quello degli ornamenti d'oro e delle gemme; cfr. Tsundas Manatt, *Myc. Age*, p. 147. Dalla necropoli di Phaestos si ebbero solo una spada, due coltelli, nove cuspidi di frecce (Savignoni, in *Mon. Lincei*, XIV, p. 535); da quella di Knossos, su oltre cento tombe, solo otto spade, sei coltelli e cinque cuspidi di lancia (Evans, *Prehist. Tombs*, p. 105). Anche questo è un segno di evoluta civiltà; la popolazione che così seppelliva, o pensava, che dai pericoli dell'estremo viaggio potesse difendersi non con le armi, ma con la sapienza delle formule e con l'efficace virtù dei riti, così come gli Egiziani con i versetti dei libri dei morti, o riteneva un oggetto d'arte ornamento più abituale e più degno di una spada, così come i Romani dell'impero preferivano farsi rappresentare con un volume nelle mani, e non mai con un'arma.

(²) Cfr. sulla poca religiosità dell'arte minoica, le osservazioni del Riegl, in *Jahreshefte des österr. Inst.*, 1906, p. 14.

si potesse dimostrare, che il pittore minoico abbia voluto rappresentare sul nostro sarcofago il *ka*, nessuna conclusione generale, credo, se ne potrebbe trarre, così come se volessimo giudicare il pensiero religioso dei Romani del Basso Impero da un'invocazione isolata a Mitra Invitto o a Sabazio.

Ed invero la civiltà minoica giunta a completa maturità si dissolve poco dopo, lasciando tra i Greci di Omero molto minori tracce di quel che si potrebbe pensare. Un breve lasso di tempo è stato sufficiente a trasformare profondamente l'aspetto del Mediterraneo: gli uomini che succedono, poco più sanno del passato. Se Odisseo *πολύτροπος*, che molte città e popoli aveva visitato, se lo stesso divino Nestore, che aveva conosciuto tre generazioni d'uomini, avessero visto il nostro sarcofago, probabilmente non ne avreb-

bero compreso tutto il significato. L'indagine sulla Grecia preistorica, partita con Enrico Schliemann alla ricerca di Omero, ci ha condotti molto lontani da lui, così come (*si licet magna componere parvis*) le caravelle di Cristoforo Colombo partite alla ricerca dell'India raggiunsero l'America.

Il p. Lagrange, visitando il Museo di Candia, ritraeva o faceva ritrarre degli incompletissimi disegni del sarcofago di H. Triada, e li pubblicava in un suo libro, uscito, mentre questa relazione era già in tipografia. Non mi sarei curato di rilevare l'indiscrezione, se non vedessi, che dotti valorosi e onorandi, quali il dott. Siret in un suo articolo (*Religions néolithiques de l'Ibérie* in *Revue Préhistorique* 1908, p. 224, 227) riproducono ancora qualche figura dal libro del p. Lagrange. Sento pertanto il dovere di avvertire che a quei disegni schematici e frettolosi non si può attribuire alcun valore scientifico.











