



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

# Territori della Cultura

Rivista on line Numero 11 Anno 2013

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



# Sommario



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

## Comitato di redazione

5

I trent'anni del Centro: una luce ancora accesa  
Alfonso Andria

8

Terzo settore e beni culturali  
Pietro Graziani

12

## Conoscenza del patrimonio culturale

Elettra Civale Villa Rufolo: una storia da rileggere

16

Witold Dobrowolski Ercole, Tritone e Panatenee.  
A proposito di alcuni vasi del Museo  
archeologico di Salerno

24

Gaetano Cici Il Museum Operation Avalanche di Eboli.  
Una vetrina di storia contemporanea

30

## Cultura come fattore di sviluppo

Giovanni Bulian Cairo - Masterplan del Museo Midan el  
Tahrir - Relazione al progetto architettonico  
e di allestimento museografico

36

Denise Ulivieri Architettura vernacolare nella Valtiberina  
Toscana: quando il rischio sismico è imminente

80

## Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Licia Vlad Borrelli Fondamenti storici e caratteri  
innovativi dell'Articolo 9 della Costituzione Italiana

102

Matilde Romito Palazzo d'Avossa nel centro storico  
di Salerno

118

Teresa Colletta Il recupero ad uso museale degli Antichi  
arsenali della Repubblica di Amalfi

126

## Appendice

L'album di *ORIZZONTI*

132





Witold Dobrowolski

*Witold Dobrowolski,  
Direttore del Dipartimento di  
Storia dell'Arte antica del  
Museo Nazionale di Varsavia  
e Membro del Comitato  
Scientifico del CUEBC*

## Ercole, Tritone e Panatenee. A proposito di alcuni vasi del Museo archeologico di Salerno

**D**opo tre anni di chiusura imposta da seri problemi strutturali e la necessità di rispondere alle più moderne esigenze tecniche in ossequio ai più aggiornati metodi della comunicazione museale, il 18 febbraio 2013 il Museo Archeologico Provinciale di Salerno ha inaugurato, nella sua prestigiosa sede del vecchio complesso monastico San Benedetto, una nuova esposizione, frutto di una stretta collaborazione tra la Soprintendenza per i Beni Archeologici e l'Università degli Studi di Salerno (fig.1).

La nuova esposizione, che coniuga in una visione unitaria il ricchissimo materiale archeologico e l'architettura storica del monumento, si divide in due fondamentali sezioni organizzate secondo criteri cronologici e di luogo di provenienza: la sezione "Provincia archeologica", localizzata al pianterreno, espone i più significativi reperti provenienti da tutto il territorio di provincia salernitana; quella, invece, dedicata in gran

parte alla città etrusco-sannita di Fratte è ubicata al primo piano. Nella prima sezione sono presentati materiali provenienti da scavi regolari o da rinvenimenti occasionali, spesso pervenuti mediante doni di privati, e quelli recuperati dagli scavi nella necropoli romana di Salernum.

La sezione relativa ai reperti recuperati a Fratte si divide in sottosezioni dedicate all'abitato, alla splendida testa bronzea di Apollo, trovata nel 1930 a mare e infine alla necropoli di Fratte,

situata al nord della città di Salerno, su un'altura pianeggiante, ultima propaggine del Monte Stella, degradante ad Ovest verso il fiume Irno e ad Est verso il torrente Pastorano. Tra i reperti trovati nelle tombe esplorate per lo più negli anni 1926-29, 1963-64 e 1971-74 eccelle una splendida serie di grandi vasi attici datati all'ultimo quarto del VI sec. e alla prima metà del V sec. a.C., con interessantissime rappresentazioni mitologiche, realizzate nella tecnica a figure nere e rosse. Tra i vasi a figure nere è opportuno menzionare un'anfora del Gruppo E



*Fig. 1 Inaugurazione della nuova esposizione nel Museo archeologico di Salerno 18.02.2013 (foto Gaetano Guida - Museo Provinciale di Salerno).*



con scene, sul lato A, di Aiace con il corpo di Achille sulle spalle, e sul lato B, con Dioniso in compagnia di una donna e un satiro. Un *deinos* usato come urna cineraria, attribuibile al Pittore di Antimenes, reca, sul corpo, le nozze di Peleo con Thetis e la partenza dell'Eroe, la lotta di Ercole con il leone Nemeo e Teseo con il Minotauro sulla parte superiore del labbro, mentre è presente una successione di navi all'interno di questo (Fig.2). Occorre anche citare un cratere a colonnette ascrivito alla cerchia del Pittore di Antimenes con, sul lato A, la fuga di Enea da Troia e sul lato B, una scena dionisiaca che raffigura Dioniso con Arianna e due satiri. Inoltre, si richiamano un'anfora del Pittore di Priamo con, sul lato A, Ercole e il cinghiale di Erimanto e, sul lato B, Artemide, Apollo ed Hermes, e una frammentaria *kalpis* del Gruppo di Leagros con la fuga di Enea da Troia. Sempre al Gruppo di Leagros spettano un'anfora con scena, sul lato A, della lotta di Ercole con Tritone (Fig.3a) e, sul B, di Apollo con Artemide (Fig. 3b). Dobbiamo menzionare anche il cratere del Pittore del Louvre C 11286 con, sul lato A, un'auriga su quadriga e Athena in secondo piano, accanto a Ercole che lotta con il leone Nemeo e, sul lato B, un *komos* dionisiaco. Inoltre, nella tecnica a figure rosse, è presente un'*hydria* attica attribuita al Pittore di Kleophrades con quattro efebi sul corpo e, sulla spalla, Ercole dormiente derubato delle armi dai Satiri. Infine si ricorda una *kalpis* attribuita alla Classe del *Cabinet des Médailles* 390 con Ercole e Ippolita



Fig. 2 *Deinos* a figure nere, Atene, Pittore di Antimenes. Fine VI sec. a.C. Fratte, tomba VI-XV (dal catalogo *Dopo lo Tsunami. Salerno antica* 2011).



Fig. 3a-b Anfora del Gruppo di Leagros trovata nel 1927 nella tomba XVIII a Fratte (a : dal catalogo *Dopo lo Tsunami. Salerno antica* 2011; b : foto Gaetano Guida - Museo Provinciale di Salerno).



e un cratere a colonnette attribuito al Pittore dell'Anfora di Monaco con sul lato A Teseo che colpisce Procuste e abbatte il Minotauro, mentre sul B sono raffigurati tre comasti.

La particolare frequenza delle imprese di Ercole nella decorazione dei vasi trovati in tombe arcaiche e tardo-arcaiche di Fratte è stata già messa in rapporto con la scena di Ercole in lotta con il leone Nemeo presente sul castone in corniola dell'anello in oro trovato in un pozzo dell'area cultuale alla sommità del pianoro. Ciò confermerebbe la fortuna di questo culto eroico già nel periodo arcaico. Inoltre è stato notato che, come spesso accade nelle altre città campane - Cuma, Capua, Suesula, Nola - anche a Fratte i grandi vasi attici quali i crateri, i deinoi, le anfore e le *hydrie* potevano essere usati per le deposizioni dei rari individui che adottavano il rito incineratorio. La loro decorazione, come nel caso del *deinos* attribuito al Pittore di Antimenes, può dunque essere messa in rapporto con la volontà di autorappresentarsi oppure rispondere ad altre esigenze legate al culto dei morti.

Non vano sarebbe però ricordare che nella pittura vascolare attica della seconda metà del VI secolo le imprese di Ercole appartengono ai soggetti tra i più frequenti ammontano, se si prescinde dalle scene dionisiache, al 44 % della totalità delle scene eroiche. La popolarità di Ercole nell'arte attica dopo il 560 è stata collegata da John Boardman con la politica di Pisistrate e con la sua volontà di identificarsi con l'Eroe (si vedano le scene dell'"apoteosi di Ercole" messe in rapporto con l'episodio di Phye descritto da Erodoto I,56). Però gli studi più recenti hanno evidenziato le difficoltà cronologiche che presenta questa ipotesi e legano il cosiddetto tema dell'apoteosi di Ercole non alla partenza su carro dell'Eroe per l'Olimpo, ma piuttosto al trionfante corteo di tutti gli dei olimpici dopo la loro vittoria nella gigantomachia. Come si sa, la partecipazione di Ercole nella battaglia, necessaria per la vittoria degli dei e la sconfitta del gigante Asterios da parte di Atena, era citata da Aristotele come uno dei miti di fondazione delle gare Panatenaiche (V. Rose, *Aristotelis... librorum fragmenta*, 1886, p. 395, v. 5-6). Si può quindi ipotizzare che l'apparizione del tema di Ercole con Athena sul carro ("apoteosi di Ercole") e la sua frequenza nella pittura vascolare della seconda metà del VI secolo, come d'altronde anche le rappresentazioni di altre scene legate alle imprese vittoriose di Ercole, sono in relazione alla riforma da parte di Pisistrate (556 a.C.) della festa della nascita di Athena e delle gare Panatenaiche. Ercole, l'eroe predi-



letto da Pisistrate, come da tutta la classe aristocratica, perché incarnazione delle virtù guerriere e rifondatore delle gare olimpiche, raggiunge allora una grande popolarità grazie agli stretti rapporti con Athena e il suo importantissimo ruolo nella vittoria degli dei sui giganti, celebrata durante la festa. Così nell'arte della città che ha ambizione di conferire alle proprie gare panatenaiche lo status di quelle panelleniche, un rude guerriero dei tempi remoti si trasforma in un sportivo *par excellence*, mostrando in vari modi le sue eccezionali doti di pankratiasta, di pugile, di corridore, ecc. Nelle immagini della lotta in piedi o a terra con il leone Nemeo, con Anteo e anche con Tritone, l'eroe e alcuni suoi avversari si comportano come degli sportivi che lottano sotto l'occhio di un agonotheta in palestra. In quel modo, identificando la gara sportiva con una lotta reale, molte delle immagini popolari delle vittorie dell'Eroe mettono un forte accento su uno degli scopi pratici dello sport come preparazione al combattimento e sul suo ruolo nella paideia. Come sembrano indicare gli studi più recenti, già nel periodo arcaico, nell'Accademia ateniese lo sport serviva a sviluppare i corpi della gioventù, rinforzando in loro le doti di atleta e guerriero, mentre la musica ne completava l'educazione approfondendo la loro sensibilità artistica. L'immagine dell'uomo completo che sviluppa armoniosamente tutte le sue possibilità è data da Ercole *kallinikos* e da Ercole *mousikos*, il cui culto si svolge attorno all'altare a lui dedicato. Il forte influsso delle gare Panatenaiche sull'arte attica dopo il 560 a.C. circa spiegherebbe anche il profondo cambiamento del significato nelle scene popolari della lotta dell'eroe con il pisciforme dio marino. Proprio attorno a questa data, nelle frequenti immagini della lotta, il vecchio avversario dell'eroe, l'*Halios Gerôn* Nereo, che voleva liberarsi dal forte abbraccio di Ercole sorprendendolo con le sue terrificanti metamorfosi, è stato sostituito da Tritone, il più giovane e potente figlio di Poseidone, degno avversario di Ercole *kallinikos*. Si ricorda che nelle lotte sportive non c'erano le categorie di peso ma quelle di età, adulti e giovani. I vecchi naturalmente non partecipavano. Il potente Tritone (nella parte più recente della *Theogonia* di Esiodo è chiamato *deinos*) risponde alla forza dell'Eroe con una robusta resistenza fisica, come un lottatore nella palestra, e, quando questa non risulta sufficiente, alza la mano per mostrare la sua resa.

Un bellissimo e molto interessante esempio di questa lotta, che arricchisce in modo originale il numeroso corpus delle





Fig. 4 La lotta di Ercole con Tritone.  
Anfora di Fratte ( foto Gaetano Guida - Museo Provinciale di Salerno).

scene arcaiche (tra cui i due frontoni dell'Acropoli, la meta della processione panatenaica e più di 150 scene su vasi a figure nere della seconda metà del VI sec.) è rappresentato dalla sopra menzionata anfora ascrivita al Gruppo di Leagros, trovata nella tomba XVIII di Fratte durante gli scavi del 1927. Il corredo della tomba comprende due gruppi dei vasi datati rispettivamente all'ultimo quarto del VI sec. e agli anni 480-460 a.C. I dati forniti dal giornale dello scavo indicherebbero pure due successive deposizioni. L'anfora, attribuita al Gruppo di Leagros, farebbe parte della deposizione della fine del VI secolo a.C.

Lo schema della rappresentazione corrisponde solo *grosso modo* a quello più diffuso nelle scene contemporanee di lotta (Fig. 4). L'Eroe sembra sedere sul dorso del dio; tenendo la coda del pesce tra le proprie cosce e incollando il suo petto al dorso dell'avversario, ne stringe fortemente il torso con le mani. Tritone, sorpreso dall'Eroe mentre nuotava verso destra con un pesce nella mano destra protesa, si svolge rapidamente verso destra, abbassando la testa vista di profilo a sinistra. Invano tenta, con la mano sinistra, di liberarsi dalla stretta di Eracle. Le gambe dell'Eroe

danno l'impressione di pendere in aria ai lati della coda del Tritone, senza un punto di appoggio sicuro. Però la frontalità dei torsi degli avversari, la posizione del piede sinistro dell'Eroe e le torsioni della coda del dio del mare suggeriscono che tutta la scena, vista di fronte dal pittore, si sviluppa in senso verticale: Ercole stringe il petto di Tritone tentando di sollevarlo verso l'alto, mentre la parte inferiore della coda pisciforme del dio, dal livello dei piedi di Ercole in giù, giacerebbe al primo piano, passando dalla posizione con ventre rivolto in alto a quella frontale.

L'anonimo pittore del Gruppo di Leagros, utilizzando una nuova visione delle figure che si muovono nello spazio tridimensionale, peculiare dei pionieri della nuova tecnica a figure rosse, crea un'immagine originale della lotta, la cui complessità e intensità traducono l'impegno e il grandissimo sforzo fisico profuso dagli avversari. Una simile lotta che non ha per



scopo la morte di uno di loro, ma unicamente la resa del più debole, può essere paragonata solo agli agoni della palestra. Se un simile vaso attico è stato deposto a Fratte in una ricca tomba per reali motivi di auto-rappresentazione di un aristocratico locale, è molto verosimile che questi abbia pensato di paragonarsi ad Ercole, l'eroe perfetto e il guerriero *delle belle vittorie*, ma pure l'eccezionale lottatore o pancratiasta e forse anche il raffinato Ercole *mousikos*.

Consideriamo però anche un'altra interpretazione. Vista la frequenza delle raffigurazioni dell'Eroe e delle sue imprese nell'arte attica dell'epoca, la notevole presenza di immagini di Ercole tra le diverse scene eroiche raffigurate sui grandi vasi attici trovati nelle tombe di Fratte potrebbe anche solo dipendere dalla situazione produttiva nella città di Atena e testimoniare esclusivamente, a scapito della presunta ideologia, il grande dinamismo del commercio attico in Campania.

#### Bibliografia

Ernst Buschor, *Meermänner*, in "Sitzungsberichte der Königl. Bayerische Akademie der Wissenschaften", 1941, 2, pp. 3-43.

John Boardman, *Herakles, Peisistratos and Sons*, in "Revue Archéologique", 1972, 1, pp. 57-80.

Ruth Glynn, *Herakles, Nereus and Triton*, in "American Journal of Archaeology", 85, 1981, pp. 121-132.

Gudrun Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea-monster in Attic Black-Figure Vase-painting*, Stockholm 1984, pp. 102-103.

John Boardman, *Herakles, Peisistratos and the Unconvinced*, in "Journal of Hellenic Studies", 109, 1989, pp. 156-159.

Harvey Alan Shapiro, *Old and New Heroes: Narrative, Composition, and Subject in Attic Black-Figure*, in "Classical Antiquity", 9, 1990, pp. 114-146.

*Fratte. Un insediamento etrusco-campano*, Catalogo della mostra a cura di Giovanna Greco, Angela Pontrandolfo, Modena 1990.

Gloria Ferrari, *Héraclès, Pisistratus and the Panathenaea*, in "Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens", vol. 9-10, 1994, pp. 219-226.

Daniela Francesca Marchiardi, *L'Accademia: un capitolo trascurato dell'Atene dei tiranni*, in "Annuario della Scuola Archeologica di Atene", 81, 2003, pp. 11-81.

Fabrizio Santi, *Eracle, eroe delle Panatenee*, in "Archeologia Classica", 58, Nuova serie 8, 2007, pp. 32-43.

*Dopo lo Tsunami. Salerno antica*, Catalogo della mostra a cura di Adele Campanelli, Napoli 2011.