

## sommario

Presentazioni	000
000 <i>Assessore Antonello Antinoro</i>	
000 <i>Direttore Generale Romeo Palma</i>	
000 Dal Collezionismo archeologico al Museo diffuso: la tutela del territorio <i>Mariella Muti</i>	000 Nota a margine di una collezione siracusana: Le culture e la tradizione ceramica dell'Iran centro-settentrionale della prima età del ferro <i>Alessandra Cellerino</i>
000 Introduzione alla Mostra <i>Giuseppe Voza</i>	000 Le collezioni archeologiche nell'attività di tutela del Servizio Beni Archeologici di Siracusa attraverso la collaborazione con gli organi di polizia (1992-2005) <i>Lorenzo Guzzardi</i>
000 <i>La Guida per le antichità di Siracusa</i> di Francesco Di Paola Avolio <i>Cettina Voza</i>	000 L'attività dei Carabinieri del Comando Tutela Patrimonio Culturale <i>Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale</i>
000 La Collezione del Museo Astuto di Noto <i>Agata Villa</i>	<b>Catalogo</b>
000 Il Medagliere Astuto <i>Lucina Gandolfo</i>	000 Collezione Astuto
000 Aspetti biografici su Antonino Astuto <i>Francesca Gringeri Pantano</i>	000 Collezione Judica
000 Gabriele Judica, le sue ricerche e la collezione Judica <i>Maria Musumeci</i>	000 Vecchio Fondo
000 Il collezionismo a Lentini nell'800 <i>Massimo Frasca</i>	000 Collezione Castelluccio
000 La collezione Beneventano e la collezione Santapaola <i>Maria Musumeci</i>	000 Collezione Nicastro
	000 Collezione Cafici
	000 Collezione VC
	000 Collezione SB
	000 Collezione EDL
	000 Collezione Maiorca
	000 Collezione eSP
	000 Collezione GV
	000 Bibliografia

**Antonello Antinoro**

*Assessore  
dei Beni Culturali  
e Ambientali  
e della Pubblica Istruzione*

Tra le attività direttamente promosse e finanziate dall'Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali, rientra la mostra «*Musei nascosti. Collezioni e raccolte archeologiche a Siracusa dal XVIII al XX secolo*».

L'evento si inserisce nel percorso intrapreso da questo Assessorato nel voler proporre manifestazioni che costituiscano il risultato di un percorso di ricerca non necessariamente accademico, ma pensato, fin dall'origine, come momento di comunicazione e diffusione del sapere. La funzione culturale e sociale di una mostra è, infatti, fondamentale: per chi la organizza essa costituisce la verifica di un percorso di ricerca e di una metodologia di studio ma soprattutto essa deve rappresentare un atto sociale che possa risultare importante per la crescita intellettuale del cittadino.

La scelta di realizzare questa iniziativa, non semplicemente mostra archeologica ma di storia del Collezionismo e del gusto e quindi di commento a fenomeni storici e antropologici insieme, costituisce, pertanto, un'ulteriore sollecitazione ad un'attenzione maggiore verso gli aspetti più rilevanti di quel patrimonio di inestimabile valore che deve essere una delle maggiori risorse economiche della Regione.

Oggi la tutela e la valorizzazione sono un dovere ineludibile a cui deve partecipare chiunque abbia a cuore la salvaguardia della nostra identità.

In questo contesto, la restituzione alla conoscenza del mondo culturale di un nucleo così significativo di documenti archeologici appare un contributo positivo e concreto di grande importanza.

## Romeo Palma

*Direttore Generale  
Dipartimento Beni Culturali,  
Ambientali ed Educazione  
Permanente*

Il recupero dell'antico e il richiamo a una cultura mitica non è più, nell'epoca attuale, esclusivo privilegio degli archeologi; certamente è ricerca scientifica approfondita, tentativo paziente di ricostruire i fenomeni storici e culturali ma è, anche, interesse diffuso da parte di molti, curiosità di recuperare un retaggio spirituale che si sente comune alla coscienza contemporanea.

La riscoperta del mondo classico diviene, sotto tale ottica, un viaggio entusiasmante che porta a superare i confini del tempo per ritrovare tanta parte della nostra identità e riconoscere il nostro debito verso le società e la cultura materiale del passato. Attraverso i reperti archeologici possiamo avere una percezione istantanea della vitalità dell'arte antica di cui tante altre manifestazioni sono per noi irrimediabilmente perdute.

La mostra «*Musei nascosti. Collezioni e raccolte archeologiche a Siracusa dal XVIII al XX secolo*» vuole ricostruire le origini e la formazione delle grandi Collezioni siracusane dei secoli trascorsi, in cui l'interesse per il mondo antico comprendeva passione antiquaria e interesse scientifico per i reperti archeologici, gusto collezionistico e indagine dell'oggetto antico visto come strumento di conoscenza; la seconda parte, riservata alle raccolte contemporanee, rientra nell'attività di monitoraggio delle collezioni private da parte della Soprintendenza, a conferma di una costante e reiterata attenzione alla tutela di questi materiali da parte dell'Ente preposto. In osservanza dell'art. 104 del *Codice dei Beni Culturali sulla fruizione di beni culturali di proprietà privata*, vengono esposti reperti finora ignoti, di insito valore documentario, per stimolare l'interesse degli utenti e del mondo della cultura. In virtù di tale passaggio nel

tempo, dalle *Collezioni* alle *Raccolte*, l'esposizione si presenta come un itinerario illustrato in cui si racconta l'origine, l'incremento e le vicende relative allo stato giuridico delle varie collezioni, a partire dalle più antiche, quella di proprietà del Barone Astuto di Noto formatasi nella seconda metà del XVIII secolo ed oggi custodita in parte nel Museo Archeologico Regionale *Antonino Salinas* di Palermo, o di Gabriele Judica di Palazzolo Acreide, frutto degli scavi condotti nell'antica *Akra* dal Barone agli inizi dell'800, o, ancora, quelle confluite nel *fondo* dell'attuale Museo Archeologico Regionale *Paolo Orsi* di Siracusa, riconducibili ai notabili siracusani Mirabella, Lentinello, Avolio, Nicastro, ma anche a personaggi che nutrivano interesse per l'archeologia, come Corrado Di Lorenzo, marchese di Castelluccio di Noto, stimato da Paolo Orsi e i fratelli Corrado e Ippolito Cafici, già noti per i loro studi di geologia e preistoria. Nella parte finale del percorso sono presentate al pubblico sette raccolte, sottoposte a tutela e custodite da privati, in Siracusa, i quali le hanno ereditate dagli avi, prima che la *Legge 1089* del 1939 mettesse ordine e considerasse proprietà della Regione, tutto quello che viene restituito dal terreno.

La manifestazione rappresenta, infine, un'occasione per presentare al pubblico gli edifici settecenteschi che si trovano all'interno del Castello Maniace, per la prima volta aperti al pubblico dopo le recenti operazioni di restauro, e un modo per riproporre uno dei monumenti più importanti della città di Siracusa, a sottolineare l'impegno del Dipartimento affinché i monumenti siciliani siano luoghi di ricerca, promozione e diffusione di conoscenza della nostra storia culturale.





1  
Siracusa.  
Necropoli greca in ambito urbano

2  
Siracusa.  
Veduta del teatro greco



### Dal Collezionismo archeologico al Museo diffuso: la tutela del territorio

Mariella Muti

L'idea di una Mostra sul Collezionismo Archeologico nasce circa un anno fa, nella piena consapevolezza di affrontare un argomento difficile, con lo scopo di meglio delineare alcuni punti fondamentali della questione, soprattutto nella profonda convinzione che il silenzio delle Istituzioni sia il migliore amico di quanti si trovino dalla parte opposta, siano essi scavatori di frode, mercanti o acquirenti a vario titolo. Il progetto vuole ricostruire le origini e la formazione delle grandi collezioni siracusane dei secoli trascorsi, in cui l'interesse per il mondo antico comprendeva passione antiquaria e interesse scientifico per i reperti archeologici, gusto collezionistico e indagine dell'oggetto antico visto come strumento di conoscenza; la seconda parte invece, riservata alle raccolte contemporanee, si potrebbe definire strumentale, in quanto rientra nell'attività di monitoraggio delle collezioni private da parte della Soprintendenza, a conferma di una costante e reiterata attenzione alla tutela di questi materiali da parte dell'Ente preposto. In osservanza dell'art. 104 del Codice dei Beni Culturali sulla fruizione di beni culturali di proprietà privata, la Mostra espone al grande pubblico reperti finora ignoti, di insito valore documentario, per stimolare l'interesse degli utenti e del mondo della cultura. Di tali materiali, probabilmente provenienti dalle necropoli siracusane (fig. 1)\* o del territorio, è stato impossibile ricostruire i contesti di origine perché si tratta sempre di collezioni formatesi almeno un secolo fa, i cui ricordi da parte degli eredi risultano spesso confusi. In virtù di tale passaggio nel tempo, dalle Collezioni alle Raccolte, la Mostra si presenta come un itinerario illustrato in cui si racconta l'origine, l'incremento e le vicende relative allo stato giuridico delle varie raccolte, a partire dalle più

antiche. Nella prima parte del percorso vengono esposti i pezzi significativi di tre grandi collezioni storiche. La prima, di proprietà del Barone Astuto di Noto, si formò nella seconda metà del XVIII secolo con reperti provenienti in parte dalla Sicilia, in parte dal mercato romano antiquario e fu acquistata nella seconda metà dell'800, prima per il Museo dell'Università di Palermo e poi passata al Museo Nazionale. La raccolta di Gabriele Judica di Palazzolo Acreide, frutto degli scavi condotti nell'antica Akrai dal Barone agli inizi dell'800, in quanto custode delle antichità del Val di Noto, si presentava anch'essa come un vero e proprio museo, la cui visita costituiva un'occasione di conoscenza e approfondimento per i viaggiatori che giungevano a Palazzolo Acreide. Il terzo raggruppamento comprende le antiche collezioni confluite nel fondo dell'attuale Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi di Siracusa e sono riconducibili ai notabili siracusani Mirabella, Lentiniello, Avolio, Nicastro, ma anche a personaggi che nutrivano interesse per l'archeologia, come Corrado Di Lorenzo, marchese di Castelluccio di Noto, stimato da Paolo Orsi e i fratelli Corrado e Ippolito Cafici, già noti per i loro studi di geologia e preistoria. Queste collezioni, custodite oggi in varie sedi museali della Sicilia, grazie a questa iniziativa, sono state motivo di collaborazione tra diversi Enti di tutela. Nella parte finale del percorso si presentano al pubblico sette raccolte, una delle quali esposta nella sua interezza sottoposte a tutela e custodite da privati, in Siracusa, i quali le hanno ereditate dagli avi, prima che la legge 1089 del 1939 mettesse ordine e considerasse proprietà della Regione tutto quello che viene restituito dalle viscere della terra.

#### Riflessione sul fenomeno del Collezionismo

È opinione di chi scrive che non si possa parlare di collezionismo oggi senza tentare un recupero delle radici storiche e culturali che produssero quel fenomeno che precede la nascita del museo e che, contemporaneamente, portarono anche al riconoscimento del monumento storico e dei suoi valori. Allo stesso modo non è possibile comprendere le tappe che condussero alla nascita dei grandi musei ottocenteschi, ignorando il clima culturale che produsse, prima, la nascita delle collezioni e, successivamente, le modalità conservative, di fruizione e di allestimento delle collezioni stesse. L'approccio degli umanisti con le antichità materiali e le seduzioni di Roma furono il primo grande motore che spostò l'interesse degli studiosi e degli artisti dal testo al reperto. Progressivamente l'attrazione per l'oggetto si consolidò nella ricerca dotta, meticolosa e paziente degli eruditi che, già nella metà del Cinquecento, vengono definiti antiquari per l'attitudine di raccogliere e studiare i frammenti dell'Antichità. Nel tempo il collezionista affina il suo procedere e si evolve: egli non colleziona più solo per curiosità, meraviglia o bellezza, come i primi eruditi, o per valore e propaganda, come molti Principi, ma seleziona gli ambiti di studio, i generi e quindi gli oggetti secondo un principio di ordine e in funzione della sua rappresentazione. Ed è per questa rappresentazione materiale che il collezionista pensa ed organizza un ambiente per i suoi oggetti e li inserisce in un determinato arredo. La museografia archeologica della fine del Cinquecento e soprattutto del Seicento non è solo quella della grande statuaria di decoro a palazzi e giardini o delle



gallerie più note ma comprende e lascia spazio agli aspetti tecnologici e alle curiosità, alla produzione di uso comune, ai documenti figurati che permettano lo studio e l'osservazione della vita quotidiana antica.

Nel corso del XVIII secolo lo studio delle antichità evolve ancora e si manifesta secondo principi e modalità paragonabili a quelli delle scienze naturali: l'obiettivo primo è la rappresentazione visiva degli oggetti di studio. Di qui il ruolo e l'importanza crescente nel lavoro degli eruditi, sia naturalisti che antiquari, dell'illustrazione, del catalogo e dell'uso delle copie. Grazie al collezionismo, quindi, e al metodo comparativo, si costituisce un immenso *corpus* di oggetti, una sorta di pre-museo immaginario che ingloba e censisce iconograficamente le iscrizioni, le monete, i sigilli, tutti gli accessori della vita quotidiana pubblica e privata e i grandi edifici religiosi o civili.

Il trasformarsi e mutarsi nel tempo degli interessi collezionistici e del loro concretizzarsi museografico non sono dovuti solamente a fattori di gusto e di suggestione emotiva, ma sono la tangibile dimostrazione del modo di porsi, di studiare e di rintracciare l'antico, che corrisponde anche allo sviluppo della ricerca archeologica, intesa come disciplina autonoma, strumento di indagine storica.

Nel XVIII secolo dunque, il progetto di democratizzazione del sapere investe anche l'Antichità e trasforma l'antiquariato nella nuova scienza dell'archeologia. L'origine individuale e privata del primo collezionismo si trasforma nel corso del Settecento, per la mediazione di Università e Accademie, in ruolo didattico attivo, legato all'insegnamento: il museo d'arte esce dall'universo privato per assumere un ruolo pubblico, ma ciò sarà effettivamente possibile solo dopo il travolgente passaggio della Rivoluzione Francese. Con il 1789, infatti, prende tumultuosamente avvio il più grande processo di appropriazione di beni, allora per la prima volta definiti ufficialmente «beni nazionali». Per assicurare la salvaguardia di tante ricchezze, la Rivoluzione saprà approfittare del museo, riscattandone l'origine aristocratica ed individuale, trasformandolo in uno spazio neutro capace di far dimenticare il significato originario degli oggetti (religioso, monarchico e feudale), con l'attribuzione del valore unico di Patrimonio. La stessa parola Patrimonio, adottata per la prima volta in senso pubblico, testimonia che il valore primario del tesoro toccato in sorte al popolo è in prima istanza, oltre che nazionale e quindi collettivo, anche economico, come una vera e propria eredità. L'istituzione del Museo, inteso come spazio di collettiva fruizione, non mette fine al fenomeno del collezionismo, che è continuato fino agli inizi del secolo scorso, con l'adornare i saloni delle case patrizie e della ricca borghesia, con l'esposizione di manufatti anche di rilevante valore storico-artistico, ma avulsi dal contesto d'origine, visti come oggetti di puro ornamento. Tutto ciò è stato possibile fino a quando non è intervenuta la legislazione a mettere ordine in merito. L'Italia affida, infatti, la protezione dei suoi beni ad una legge speciale, la 1089 del 1939, che stabilisce che tutte le cose, immobili e mobili, rinvenute nel suo territorio che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico, appartengono allo Stato.

#### *Il ruolo della Soprintendenza*

Compito fondamentale della Soprintendenza è la tutela, che consiste nell'individuazione dei beni costituenti il

patrimonio culturale, garantendone la protezione e la conservazione per la pubblica fruizione; essa scatta automaticamente se il bene appartiene allo Stato, ad Enti pubblici (laici od ecclesiastici) o a «persone giuridiche private senza fine di lucro», mentre se il bene appartiene ad un privato, la tutela può esercitarsi solo dopo che sia intervenuta la dichiarazione dell'interesse culturale dello stesso. Tale dichiarazione, a seguito della istruttoria impostata dai funzionari della Soprintendenza, viene emanata sotto forma di decreto, da notificare in via amministrativa ai proprietari, possessori o detentori a qualsiasi titolo, dall'Assessorato Regionale per i Beni Culturali e Ambientali della Sicilia.

Di particolare importanza è la definizione della proprietà privata per quel che riguarda i beni archeologici mobili: fin dal 1909 la normativa dispone che quel che proviene dal sottosuolo sia di proprietà dello Stato e tale impostazione è stata mantenuta nel «Codice» che ne tratta all'art. 91, integrando le norme precedenti con la specifica che la proprietà dello Stato è confermata anche per i ritrovamenti avvenuti sui fondali marini.

Tali disposizioni lasciano uno spazio piuttosto ristretto per quel che riguarda la proprietà privata di beni archeologici mobili: essa, infatti, è riservata ai beni in mano privata da prima del 1909 o ai beni già oggetto di dichiarazione di interesse archeologico particolarmente importante od eccezionale: detti oggetti possono essere ceduti ma non possono uscire dal territorio nazionale.

Cionondimeno, arduo risulta il compito delle Soprintendenze, considerando la vastità del territorio sottoposto a tutela, l'esiguità del personale di ruolo e la ricchezza dei beni, sia noti (fig. 2) che ancora custoditi nelle viscere della terra. Il problema della circolazione dei materiali provenienti da scavi clandestini è ampiamente noto, come chiaro risulta il loro confluire nel collezionismo privato e nel commercio di tali tesori da parte di antiquari spesso stranieri, attraverso la mediazione di «importatori» specializzati. Necessaria, quindi, la collaborazione e l'interazione con le forze dell'Ordine per evitare che gli oggetti escano dal terreno e per tentare di recuperare quanto illegalmente sottratto.

A tale proposito il nuovo D.L. del 26.03.2008 n. 62, relativo alle disposizioni concernenti ed integrative del D.L. 22.01.2004 n. 42 in merito ai Beni Culturali, sancisce la collaborazione dei Soprintendenti con il Comando dei Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale. L'art. 90 comma 1, a proposito di scoperte fortuite, precisa che ne siano informati, a cura del Soprintendente, anche i Carabinieri preposti alla Tutela del Patrimonio Culturale (nucleo TPC). Così acquista una precisa ufficialità quella che finora era una collaborazione silenziosa con la più grande banca dati al mondo, contenente informazioni sui beni da ricercare, di provenienza sia italiana che estera, e sugli eventi delittuosi collegati, in cui operano i Carabinieri addetti alla gestione della *Banca Dati dei Beni Culturali illecitamente sottratti* (prevista da ultimo dall'art. 85 del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42).

Oltre i Carabinieri, opera nel settore il Gruppo Tutela Patrimonio Archeologico della Guardia di Finanza. Nell'esplicare i controlli di carattere amministrativo e tributario, proprio per la sua natura di corpo in difesa del patrimonio nazionale, le Fiamme Gialle spesso si trovano di fronte a reati d'evasione fiscale che, a volte, sottendono al



traffico illecito di reperti. La componente aereonavale partecipa poi, insieme alle altre forze dell'ordine, a vigilare aree archeologiche marine, contrastando le attività illecite di asportazione di beni sommersi e al recupero di opere inabissate. Carabinieri e Guardia di Finanza operano a fianco di architetti, archeologi, restauratori e storici distribuiti tra Ministero, Soprintendenze ed Enti locali, insieme per tutelare il ricco patrimonio culturale italiano.

Nel 2005, infine, è stato firmato un protocollo d'intesa tra Carabinieri e Corpo Forestale, siglato dal Presidente della Regione Sicilia e dagli Assessori dei Beni Culturali e Agricoltura, in seguito al quale si può affermare che anche il Corpo Forestale vigila sui beni culturali. E questo è comprensibile se si considera che il 90% del territorio in cui si trovano i siti archeologici è sotto il controllo del Corpo Forestale. Fermamente convinti che questo coordinamento potrà alzare il livello di guardia sulla legalità e sulla sicurezza, le Guardie del Nucleo Tutela Patrimonio Archeologico del Corpo Forestale della Regione Sicilia, finora, hanno sede unica a Enna e sono coordinati da un commissario superiore.

#### *Collaborazione con il mondo della formazione*

Tutela significa anche formazione ed educazione del cittadino attraverso la scuola: la storia deve essere considerata parte integrante del nostro vivere. Ne consegue la necessità di accordare la massima importanza da parte delle Istituzioni preposte all'istruzione, alla conoscenza e alla valorizzazione del patrimonio culturale e all'osservazione della realtà circostante. Solo così lo studente diventa cittadino consapevole e rispettoso del patrimonio culturale collettivo. A tale scopo i legami tra la Soprintendenza di Siracusa e la Scuola, in occasione della celebrazione del primo Anniversario del riconoscimento UNESCO alla città di Siracusa (fig. 3), si stanno consolidando nella direzione di una collaborazione attiva con il mondo della formazione e con l'Università con cui è stato siglato un protocollo d'intesa, certi che è lì che si pongono le basi del futuro cittadino. L'idea guida è che i beni culturali possano divenire parte del processo formativo, mediante la realizzazione di itinerari didattici specifici, al fine di promuovere una mentalità diffusa di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale.

In tale ottica s'inserisce questo Evento, in cui è stato previsto, già in fase di programmazione, un rapporto privilegiato con le istituzioni scolastiche. Pertanto, nell'ambito di una fruizione consapevole del bene culturale, è stata allestita una sezione didattica organizzata secondo le più aggiornate acquisizioni in materia di divulgazione scientifica. La progettazione ha tenuto conto di quei principi della comunicazione scambievole tra l'evento proposto e il fruitore – studente, cittadino, turista – in nome di quel diritto all'educazione permanente che passa, nel nostro caso, attraverso lo strumento di una Mostra, evento che tra l'altro mira a suscitare anche un forte interesse emotivo legato al fascino che da sempre esercitano le testimonianze del passato e dell'archeologia in genere.

Su questa scia si inseriscono le collaborazioni che da anni vedono coinvolte associazioni culturali che si preoccupano di promuovere i beni culturali e ambientali quali il FAI, ossia il Fondo per l'Ambiente Italiano, principale fondazione italiana *no profit* per la tutela, la salvaguardia e la cura

del patrimonio artistico e naturalistico, l'Archeoclub, SiciliaAntica, Italianostra, il Touring Club Italiano. Infine, l'iscrizione nel 2006 di Siracusa e delle necropoli rupestri di Pantalica nella *Wold Heritage List* da parte dell'UNESCO è stata concessa per la particolarità e l'unicità del sito, sintesi delle culture e delle civiltà succedutesi nei millenni. Questo riconoscimento è stato ottenuto in virtù dell'eccellente lavoro scientifico fatto dalla Soprintendenza negli ultimi cento anni tramite campagne di indagini e battaglie a difesa del territorio. Esso ha richiesto la stesura di un vero e proprio progetto di gestione del sito, come elemento indispensabile per la valutazione della candidatura. Il Piano di Gestione è un elaborato tecnico che tende a temperare le opposte esigenze della conservazione e dello sviluppo. Attraverso la valorizzazione del nostro patrimonio, il Piano promuove, infatti, uno sviluppo culturale e socio-economico dell'intera area. L'attuazione del Piano di Gestione deve essere pertanto, l'obiettivo principale della nostra comunità per i prossimi anni. La conoscenza, la tutela e la valorizzazione del nostro eccezionale patrimonio culturale non può più essere demandata ad intellettuali e funzionari della Soprintendenza, ma deve essere impegno costante di una collettività consapevole del valore della propria storia, che pone alla base dello sviluppo socio-economico futuro la riconquista della propria identità culturale.

\* Le foto del presente articolo sono del Sig. Daniele Aliffi, del Gabinetto fotografico della Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa.

## Introduzione alla Mostra

*Giuseppe Voza*

Esiste un patrimonio archeologico invisibile di cui non si finirà mai di conoscere la reale dimensione: è quello ancora non scoperto, conservato nel grembo della terra, incorporato nelle mille trasformazioni dell'edificato dei centri storici insistenti su città antiche, o miracolosamente arrivato a noi senza che i siti di pertinenza abbiano subito manomissioni, o riutilizzato in strutture successive, o giacente sui fondali marini, nei porti, nelle rade, negli approdi, lungo rotte marine di antichissima frequentazione. Il passato archeologico nel nostro paese, per la sua ricchissima, inesauribile consistenza non lascia tregua alla ricerca e stupisce continuamente non solo per i dati resi, sempre più utili per la conoscenza del mondo antico, dalla più alta preistoria fino alle soglie dell'età moderna, ma anche per l'eclatanza di alcune rilevanti scoperte che o casualmente – bronzi di Riace, Satiro di Mazzara –, o come esito di rigorose e sistematiche ricerche – Lupercale del Palatino, *oikos* dei coloni corinzi a Siracusa – svelano eccezionali testimonianze della storia e della creatività umana nel mondo antico. Pur a fronte di questo stato di cose unico al mondo, a memoria d'uomo, non sono state mai sufficienti gli specialisti e le risorse dedicati al scoprimento, alla tutela, allo studio e alla valorizzazione del nostro patrimonio archeologico. Si tratta di un'immensa preziosissima eredità non compresa, da sempre maltrattata, di giacimenti il cui «petrolio», come è definito da avveduti analisti contemporanei, non si sa estrarre, raffinare e offrire in uso. Questo il patrimonio archeologico ufficiale. Esiste poi un altro tipo di patrimonio archeologico diffuso, anch'esso invisibile su cui questa mostra intende portare l'attenzione. Non è sotto la terra, sotto il mare, è stato

portato alla luce raramente attraverso controllate opere di scavo, più spesso, quasi generalmente, in modo scorretto, clandestino o illegittimo e, come si suol dire, «messo sul mercato», e cioè, venduto, o disperso, conservato, donato, e finito, così, in dimore di rango, collezioni, *caveaux* di banche, gallerie, o semplici case di privati, amatori e collezionisti. Fenomeno di antica data nel nostro paese, soprattutto dall'Etruria in giù, a Roma, in Magna Grecia e in Sicilia. Ma qui non si vuole fare la storia del collezionismo neanche di quello di età moderna che in Europa prima e poi in America è stato alla base della formazione dei grandi Musei. Si intende, solamente, dar conto, per un limitato territorio dell'isola, delle presenze archeologiche confluite in raccolte e collezioni dal XVIII secolo a oggi, poi confluite in Musei ora regionali o legittimamente detenute dai privati. Ma quale il comune denominatore di queste collezioni? Se è vero che l'oggetto archeologico, al di là della sua bellezza e del suo intrinseco valore, è prima di tutto *porteur d'histoire*, cioè, essenzialmente, testimonianza che contribuisce a definire quella che chiamiamo una cultura, che assume luogo per luogo, territorio per territorio, aspetti peculiari e proprie connotazioni, risulta scontata l'importanza che lega l'oggetto al luogo di ritrovamento e al suo contesto. Ne consegue che, possedere, avere la possibilità di ammirare oggetti, che per circa il 90% sono estrapolati dai contesti di ritrovamento, senza dati circa i luoghi e le condizioni di rinvenimento, può costituire un godimento di natura estetica, e, anche dal punto di vista scientifico, permettere valutazioni di tipo statistico, rivelare aspetti della produzione artistica o artigianale, scoprire preferenze e successi di attività commerciali e loro aree di diffusione in determinate epoche nel mondo antico, ma è chiaro che essi sono stati privati delle principali chiavi di lettura per la loro piena comprensione. Così, in generale, questi tipi di collezioni e raccolte sono espressione di appagamento di un'esigenza estetica e di tipo generalmente culturale (storico, documentario) o semplicemente di curiosità, quando non rispondono a motivazioni di carattere rappresentativo, utilitario, di *status symbol*, di tesaurizzazione o di investimento finanziario. In questo quadro rappresentano un'eccezione le collezioni Castelluccio, Cafici, Judica e Astuto, facenti capo, come nella fattispecie, ad autentici studiosi, appassionati ricercatori o competenti amatori e che danno la misura del genere di materiali a cui i collezionisti rivolgevano la loro attenzione e il loro interesse. Ma anche in questi casi le vicende della raccolta, come si vedrà nel Catalogo dai singoli casi, sono strettamente collegate con le vicende personali dei collezionisti, e, soprattutto, di coloro che ereditarono le raccolte. Se si riguarda quanto accaduto delle collezioni Astuto di Noto confluite dopo la sua morte nel Museo Salinas di Palermo, o le complesse e inenarrabili strade che seguirono nel tempo i materiali collezionati nell'800 a Lentini, o ancora il travaglio subito dalla cospicua collezione Judica complicato da vicende giudiziarie non ancora completamente arrivate a soluzione, ci si rende conto di quanto le pur rilevanti testimonianze del modo di raccogliere e conservare l'Antico siano passate attraverso scelte o predilezioni personali nelle quali traspaiono, è vero, reali e vivi interessi di conoscenza e «contemplazione» ma, certo, lontani dal modo con cui oggi si intende e si recupera l'Antico.



Nell'insieme i materiali esposti sono in rappresentanza delle collezioni ufficialmente note, controllate dagli organi di tutela, ma essi sono le punte emerse di quel grande *iceberg* che rappresenta la diffusa presenza nel mondo privato di materiali archeologici per la maggior parte illegittimamente detenuti provenienti da scavi di frodo, commerci illeciti, rinvenimenti occasionali che alimentano un mercato clandestino a livello locale con ramificazioni nazionali e internazionali di preoccupanti dimensioni. Lo fa capire la parte della mostra dedicata a questo settore che vede continuamente impegnate le forze dell'ordine, e in particolare il Nucleo di Tutela del Patrimonio Culturale, in un'opera sempre più attenta e sistematica di controllo e sorveglianza del Patrimonio Culturale con un'attivissima opera di *intelligence* e fruttuosi interventi di recuperi di importanti materiali in tutti i settori del vasto campo dei Beni Culturali, in particolare in quello archeologico. I materiali riguardanti questo settore di esposizione danno l'idea, per la varietà, l'importanza, l'arco cronologico che coprono, della grande massa di questi materiali che circolano clandestinamente, generalmente mutilati di dati conoscitivi irrimediabilmente perduti: sono oggetti senza nome, senza identità, privi di «dire» la loro reale importanza storica, *membra disiecta* di un immenso patrimonio, sottratto, disperso e nascosto.

### La 'Guida per le antichità di Siracusa' di Francesco Di Paola Avolio

*Cettina Voza*

Scrivere una «Guida» per una città storica o d'arte come Siracusa, nasce da un momento di autoconsapevolezza e di critica sotto la spinta di un bisogno che è quello di fare autobiografia della città, come strumento di individuazione di identità e da porgere al visitatore, primo fruitore e destinatario, insieme allo stesso cittadino che scruta e rimira nella «Guida», come in uno specchio, i propri connotati. Queste, in generale, le motivazioni di fondo che furono «sentite», probabilmente, dall'autore della *Guida per le Antichità di Siracusa*, riguardata oggi nella veste della seconda edizione del 1832, opera dell'«Abbate Luigi Bongiovanni per uso dei viaggiatori». Le parole dell'*incipit* dell'opera chiariscono l'atmosfera nella quale essa vide la luce a Siracusa già nel 1818 «sin da quando risorsero in Europa i buoni studi, cominciarono ad essere oggetto di serie applicazioni i venerandi avanzi delle antichità... In Siracusa eccitassi benanco la brama di scoprire, di conservare e d'illustrare i logori rimasugli della sua prisca grandezza... Il canonico Logoteta fu il primo che una (Guida) ne pubblicò per le stampe di Napoli l'anno 1786... e in brevissimo tempo furono vendute tutte le copie». Chi è, dunque, l'abate Luigi Bongiovanni che, fatte le precisazioni e le premesse riferite, si è sentito il dovere morale di comporre un fedele *Baedeker* che il colto viaggiatore, come diceva Goethe, riferendosi alla Guida del Von Riedesel, «potesse portare nel cuore come breviario e talismano» a cui fare costante riferimento? Nella *Bibliografia Siciliana* di Giuseppe Mira (1875), alla voce Bongiovanni Luigi, si apprende che è pseudonimo sotto cui si cela Francesco di Paola Avolio (1763-1838) che in Siracusa fu allievo del parroco Moscuzza, ottimo professore di

eloquenza e poetica latina ed italiana. Fu giudice della Gran Corte e poi Presidente; ottimo giureconsulto, pubblicò anche sotto lo pseudonimo di Alcimo Titanio. A sua cura raccolse gli scritti del Cav. Saverio Landolina. Ma più precise notizie si attingono dai suoi scritti dai quali si sa che «piacque all'augusto Ferdinando I... che assunto fossi al grado di Giudice della Gran Corte criminale di Siracusa... e allora non mancava a me, quel carico sostenendo, tempo troppo comodo e troppo copioso ad altri studi. In cotali termini essendo i miei fatti degnò il Re l'anno 1824 elevarmi al posto di Presidente della Gran Corte criminale di Trapani». E da allora, il titolo di Presidente accompagnerà sempre il suo nome o per provinciale abitudine o per distinguersi dal fratello, il canonico Ignazio. Uomo di legge dunque che finché rimase a Siracusa «poiché tranquillità ed ordine regnava in quella stagione dovunque» poté dedicarsi agli amati studi, ma trasferito a Caltanissetta «menai per un certo spazio faticosi i giorni senza potere seriosamente intendere ad alcuna opera d'ingegno». Viene, quindi, la promozione e il trasferimento a Trapani, città accogliente e celebratissima anche nei suoi abitanti. Lì «quanto poteva sottrarre di tempo alle fatiche e al riposo della notte, il dava alla considerazione degli antichi lavori». Di poi la benignità del Re, mentre concedeva che «assunto fossi a più alto grado», poneva orecchio «onde farmi godere le tanto da me bramate delizie della solitudine col medesimo orrevol titolo e con un convenevole sostentamento... Di presente (1829) che libero dir mi potei, alla mia patria ritornando, pensai...». Un felice approdo alla pensione consente dunque al «Presidente» di godere di un Buen Retiro nella terra natia, nel suo palazzo di città e nel suo poderetto di villeggiatura (oh, forza delle abitudini!) «nella decorsa caldissima stagione stando in ozio solingo a deliziarmi...» dedicandosi agli amati testi in confronto serrato fra presente e passato, con quella dimestichezza con i classici che gli studi severi consentivano, sotto l'egida della cultura del tempo, sommamente rappresentata in Europa dalla voce di Winckelmann che indicava quelle linee programmatiche che avrebbero fatto testo per seguaci ed epigoni. «Quanto ci rimane di antico, tutto può divenire utile sol che si prenda nei suoi giusti rapporti, sol che lo si esamini con occhio intelligente» (Winckelmann). La sagace citazione è rivelatrice della lungimiranza di chi l'ha riportata che non a caso è l'autore di un testo di grande modernità, intitolato *Delle antiche fatture di argilla che si trovano in Sicilia*, prodotto in un'età di esasperata ricerca del «bello» nell'antico, – individuato nei grandi monumenti e nella statuaria – e nel quale si tratta, invece, di *instrumentum domesticum* ricadente in quella cultura materiale assunta oggi a dignità scientifica, ma nel passato ignorata e trascurata. Non a caso il Nostro riveste la carica di «Presidente della Gran Corte», che gli impone un esame critico della realtà osservata con occhi da giudice e che lo porta (come è stato acutamente notato) a voler essere «giustiziere» di fronte a bassi abusi e a vigliaccherie anche di tipo intellettuale come si evince dalle osservazioni di nota nella Guida. Esse infatti denunciano una veemente voglia di puntualizzazione tesa soprattutto a smascherare vili e complici condiscendenze, a quanto pare, estremamente diffuse in «quel» tempo. La fine del 1700 e gli inizi del secolo successivo vedevano per la prima volta balenare la possibilità di proporre Siracusa

come «città d'arte» esibendo in termini turistici «ai colti viaggiatori d'oltralpe» le rovine testimoni della grandezza del passato. Già da allora si avvertiva, in presenza di una forte richiesta di mercato la necessità che fosse prolungato fino alla Sicilia e a Siracusa quel «viaggio» che, in genere, finiva a Napoli. E Siracusa aveva, in termini di beni culturali, il massimo per attirare gli amanti della grecità documentata in Sicilia come ineguagliabile contropartita di quella della terra d'origine, resa, questa, inaccessibile dalla dominazione turca. Ma, nonostante la situazione estremamente favorevole ad un tale indirizzo di viaggio, questo, nei fatti, era molto difficile per l'impraticabilità delle strade, la penuria di alberghi e di sicurezza, la quarantena applicata in condizioni invivibili e la carenza di strutture elementari di sopravvivenza, cumulo di mancanze alle quali si sopprimeva grazie a «lettere di affidamento» che assicuravano assistenza e ospitalità presso i maggiorenti di ogni città. Questi disagi, invece, costituirono l'elemento base del racconto di viaggio, in uno stereotipo dalle trascurabili varianti, purtroppo fatalisticamente accettato dai siciliani che, «adattandosi a riconoscersi in quel volto, nulla fecero per cambiare». La caratteristica splendida dell'ospitalità «vanto singolare, il quale ha la patria nostra di essere cortese, amica, amorevole, che accolga per lunga usanza quegli stranieri i quali prendono diletto in andare dottamente il mondo viaggiando», poteva degenerare quasi in sudditanza, nella voglia di compiacere a tutti i costi, e che sfociava quasi in una dipendenza intellettuale intessuta di sorrisi, doni, silenzi e semmai *querelles*, ma a distanza! Eloquenti a tale proposito sono i giudizi di Riedesel e Münter su Biscari e Landolina.

Se questo avveniva in generale, notevoli, ovviamente, erano le eccezioni fondate su stima e reciproco rispetto e, peraltro, le opere di Torremuzza, Biscari, Gaetani e Landolina avevano rinomanza europea. Ma, al di là di queste osservazioni, avendo sempre come punto di riferimento l'autore della *Guida*, la città come viveva questo primo atteggiarsi consapevole verso un possibile futuro turistico? Citiamo da M. Sgarlata: «Se anche il ceti intellettuale siciliano ebbe coscienza dei compiti e delle responsabilità che gli spettavano in questo settore, non è nell'ambiente siracusano, impoverito dai contrasti interni, che possiamo trovare un riscontro». E mentre la polemica, non priva di denunce e accuse divampa al riguardo delle scuole, si accetta passivamente il giudizio su Siracusa ritenuta dai viaggiatori «il più squallido dei posti miserabili!». Ne fanno fede «l'ospitalità» ricevuta da A. Von Platen e la decisione di Goethe di escludere Siracusa dal suo viaggio.

Peraltro l'abate Bongiovanni quali problemi, pur con l'intento di illustrare la città, non può sottacere? Il porto, ad esempio. E chi a Siracusa non ha, nella sua esperienza, sentito parlare dei mali, dell'abbandono, delle colpe legate alla decadenza di questo autentico polmone della vita siracusana? Dice l'autore: «sono molti secoli (sic!) ch'è mancato il commercio in questo porto famosissimo... Il Cav. Tommaso Mario Gargallo propose, nel 1791, vari mezzi per rianimarlo, che disgraziatamente finora non hanno avuto effetto». Eppure era solo attraverso «quel meraviglioso porto, indispensabile approdo militare e mercantile, che Siracusa era congiunta al mondo».

Ma l'attenzione civile non è rivolta ai problemi, si appunta, invece, su sterili polemiche e dispute fra eruditi locali occupati, con grave miopia, a crearsi personali piedistalli. (fig. 1)

Le intuizioni e le scoperte non vengono riconosciute, ma sono campo ambito di rapina, di cui ci si appropria «celando artatamente il nome dello scopritore», sperando di vantare improbabili paternità. Ancora nella *Guida*: «I furti che alcuni commetter sogliono delle altrui fatiche» e «...acciocché cose tanto preziose (gli scritti) non possa più appropriarsi da mani villane ed imperite» e oltre «il Signor Capodieci nell'impegno di trovar errori negli antichi monumenti di Siracusa illustrati dal...». È temperie misera senza riscatto, alimentata da forze oscure, pervicaci. Si riferisce, ad esempio, da un articolo del 1878: «... ci è parso doloroso il dover arrossire allorché sovente da loro (gli eruditi stranieri) siamo costretti ad apprendere la esistenza in casa nostra di ignorati tesori, cui mai riflettemmo, né mai tentammo di scoprire». Sagacia siracusana che fa ancora dire in un titolo di prima pagina da «Il Gazzettino di Siracusa» del 1878, a proposito del nuovo Museo: «Dopo aver convenuto sulla necessità di collocare in modo più degno gli avanzi testimoni della nostra 'ex grandezza', tanto più che solo allora il Governo li riterrà proprietà nazionale», si elucubra: «È teoria elementare d'amministrazione che le spese devono essere proporzionate sempre alle risorse; e poi nella specie, vero è che il nato Museo contiene qualcosa di pregevole, ma è altrettanto vero che tra pregevole e inutile (sic!), il tutto sta per ora in una sola stanza; ora abbiamo bisogno di un localino, adattato, elegante se vuoi, ma non tanto vasto da restar poi vuoto, poiché senza illuderci per gli oggetti che abbiamo e per quelli che possibilmente potremo avere, 4 o 6 stanze sarebbero sufficientissime».

Meglio la vendita e la speculazione sull'ex convento Fatebenefratelli suggerita dall'autore che di sé, con giusta autoconsapevolezza, dice «se no, come tante altre volte avremo gridato alla Luna!».

Se questo era l'atteggiamento della classe colta, come reagivano i non appassionati di antichità, quelli che le giudicano sempre «quattro pietre vecchie», quelli che supponiamo incolti, in cerca solo del tesoro e della «trovatura»?

Sempre il nostro autore, ma in altra opera, così dice al riguardo: «si scoprirono nella Neapoli siracusana alcune tombe di tal fatta e per non esservi a quel tempo un luogo adatto a custodirle, vennero da persone, cui si fa notte innanzi sera, infrante e disperse». Ed infrangere e disperdere sono verbi coniugatissimi. Così avvenne anche per il coperchio in granito orientale della «superba tomba» citata nella *Guida*, usata per abbeverare i cavalli e forata da «un marmoraro catanese quando...».

Ma ciò che fu risparmiato, ciò che venne messo in luce in scavi episodici o sistematici, condotti, secondo le nuove leggi, dal Cav. Saverio Landolina nella sua qualità di «regio custode delle antichità», coadiuvato dal canonico Capodieci nella veste di Segretario e da Mario Landolina quale Vice, costituì il nucleo del primo Museo «il patrio» che fu provvisoriamente allocato nel 1811 nel Seminario Vescovile e fu subito fonte di ammirazione e stupore «per i dotti viaggiatori (che) han detto che altrove (di tali cose) non se ne trovano che pochissime e niuna di quelle forme rarissime che si ammirano nei nostri». «E i cittadini tutti d'ogni ceti di continuo si portavano fuori le mura ad ammirare le scoverte» che si facevano in quegli scavi che diretti dal Landolina o dal Capodieci erano eseguiti dagli schiavi e «dai servi di pena» sotto la sorveglianza di un Sargente che «li

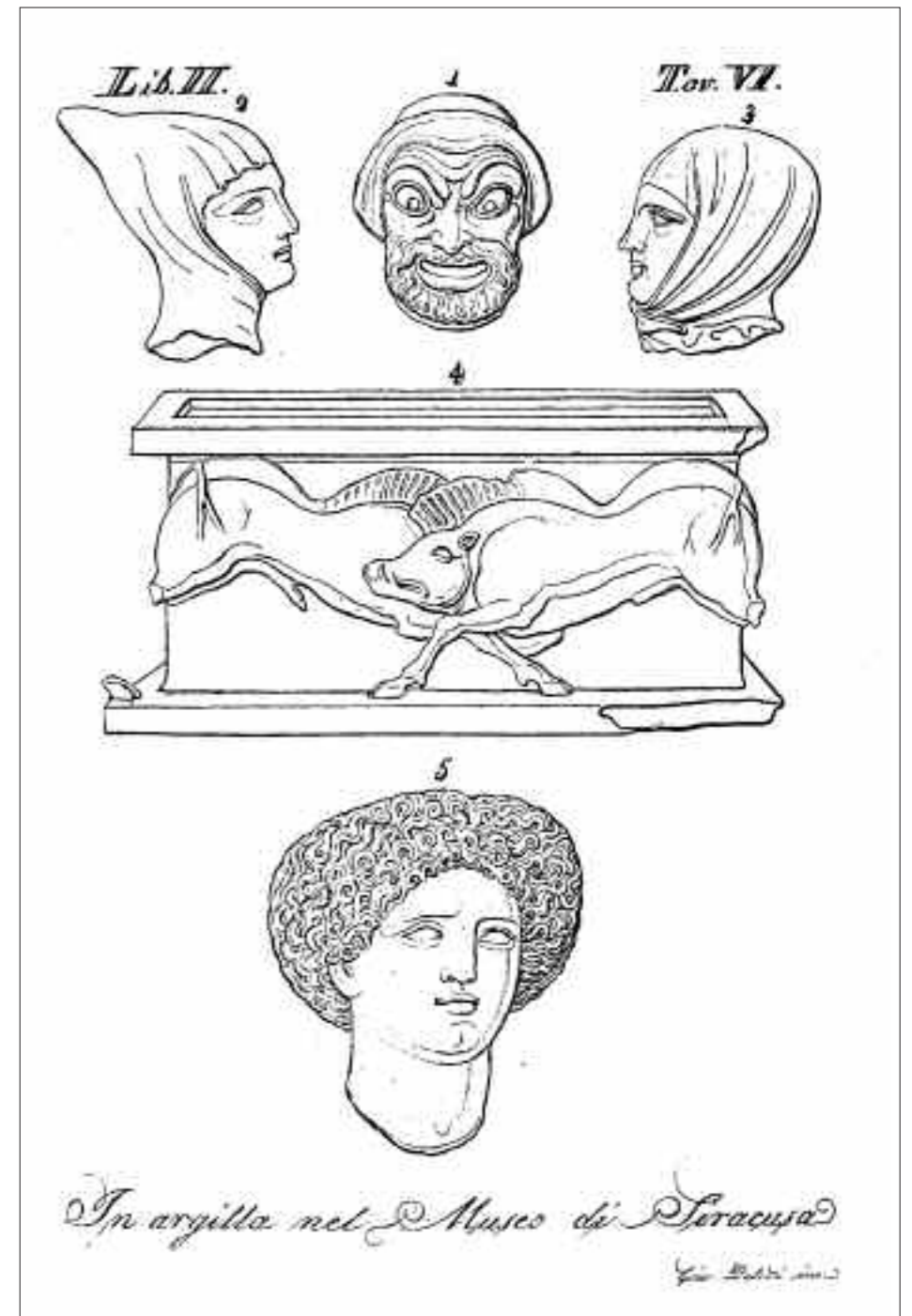
custodiva con la sua forza» accrescendo così le caratteristiche di uno spettacolo su cui interessere infinite discussioni. L'affiorare, il pullulare quasi dei resti negli orti extraurbani porta l'Avolio a formulare *ante litteram* il concetto di «giacimento culturale» facendogli affermare «è così sterminata questa miniera!», «è un bene che forse non finirà mai di scoprirsi poiché quanto più in Siracusa, si scovre, tanto più resta da scoprire!».

I reperti recuperati erano sì protetti fin dal 1779 da norme che ne assicuravano la tutela, ma, inevitabilmente alimentavano il collezionismo privato costituendo, con le varie «raccolte», la base dei futuri Musei.

Le raccolte, peraltro, ponevano riparo a «un danno mai abbastanza lacrimevole che si fa esponendo a vile commercio i preziosi avanzi delle antiche memorie. Attentato sì grande dai degenerati cittadini e dagli inestinguibili discendenti di Verre apertamente commesso». Quanto diffuse fossero le raccolte lo possiamo desumere leggendo, ad esempio, il *Dizionario delle antichità* edito dal Capodieci nel 1820, nel quale è detto: «a Siracusa dentro il patrio Museo le statue di marmo mutilate di ... Nella mia casa: Idoletti di creta, vasi... In casa del pittore Politi: vasi greco-sicili storici. In casa di Carlo Russo una collezione di cose naturali. Finalmente due Medaglieri uno nella pubblica libreria ed un altro in mia casa».

Tale la temperie culturale a Siracusa in questo scorcio di inizio secolo riguardo a quella «curiosità» rappresentata ancora dall'archeologia: ma vediamo che cosa, in concreto, mostra al colto viaggiatore il cittadino «che coltiva le lettere ed ha caldo il petto d'amore verso la patria» collazionando le notizie della *Guida* con altri brani desunti dallo stesso autore o da scritti contemporanei.

L'approccio con i monumenti appare ancora decisamente segnato dagli interessi eruditi derivati dalla frequentazione di stampo umanistico degli antichi scrittori, pur notandosi una volontà di valutazione critica soprattutto in rapporto a quella che sempre più si andava definendo in Europa come scienza dell'antichità. Si notano vecchi retaggi come la volontà di far emergere i primati cittadini e un malinteso, diciamo oggi, senso della modernità, per cui l'attenzione è rivolta solo all'antico e all'ultima delle mode, ignorandosi del tutto la veste barocca assunta dalla città e quella medievale. La tendenza era di mostrare, innanzi tutto, quanto di più eclatante ed esclusivo la città possedesse. Si inizia la visita con il «Tempio di Minerva», esaltandone la matrice greca e suffragando la descrizione dell'antico con quella celeberrima di Cicerone. Il fonte battesimale è il «Vaso antico nell'accennato tempio», cratere marmoreo forse di età ellenistica, sorretto da sette leoncini di bronzo del sec. XIII, citato soprattutto per la controversa lettura dell'iscrizione che infiammava, con integrazioni e tesi opposte, gli eruditi che dalla decodificazione dell'epigrafe traevano lumi sulla destinazione d'uso. Non viene detto che esso si trovava in origine nella cripta della catacomba di San Marziano e che fu poi trasportato nella chiesa di S. Giovanni e da lì nella chiesa di S. Giacomo dentro Castel Maniace, e dopo il terremoto, collocato dal vescovo Termini nel Duomo. Sempre sulla scorta dei classici la seconda indicazione riguarda la «Fonte di Aretusa ed Alfeo» che poggia la sua fama più sul sostegno letterario che sulla realtà, che eufemisticamente viene celata da «non è adesso qual fu pria grande e deliziosa». Degradò di uomini e cose che







In argilla nel Museo di Siracusa

F. B. 1872

certamente imbarazzava di fronte al colto viaggiatore che qui voleva riscontrare la seduzione dell'incanto del mito. In questo giro di Ortigia, stretta dalle muraglie con i luoghi immortalati dalla poesia invasi da lavandaie vocianti e non da dee, la rievocazione e la ricerca dell'antico diventava, per forza di cose, episodica e tematica aderendo poi al gusto del tempo per la curiosità.

Il generico tema dei «Bagni di Ortigia» è ricercato con puerile curiosità, ieri come oggi, «in mezzo di essa apresi l'adito ad una sterminata latomia», con l'ansia e la predisposizione ad affidarsi al mistero assommando a questo il grande fascino rappresentato dall'acqua in tutte le assonanze possibili, dalle terme agli acquedotti, alle piscine, ai semplici canali di adduzione. «Sono i Bagni della casa di Dinari, di Bianca, di S. Filippo, di Catalano, della Fontanella nuova e, dentro il Castel Maniaci, il Bagno della Regina». Si potranno, poi, ammirare «nascosi nel muro della casa di Matteo Santoro, in via Salibra, gli avanzi del famoso Tempio di Diana», di cui si vedono solamente due colonne con strettissimo intercolumnio e i grandiosi capitelli. Sono peculiarità salienti di questo che è stato ritenuto il più antico tempio dorico di Sicilia e che, come sappiamo dall'iscrizione incisa sulla fronte del lato est dello stilobate, era dedicato ad Apollo.

Sono ancora le fonti letterarie a fare da guida verso il «Porto Grande e Porto Piccolo».

È il Porto Grande vera meraviglia naturale e monumento: tutta la letteratura che ne commenta il fascino nasce a partire dalla considerazione che «questo vasto seno di mare è ridondante di tutte le delizie della natura». Le dotte dispute sulla coincidenza topografica con la fonte letteraria sovrastano la descrizione del Porto Piccolo.

Si passa, poi, alla modernità, a quanto di nuovo è stato creato a Siracusa, con il «Museo e Pubblica Libreria», che lancia la città verso il futuro.

Una piccola tela di ignoto autore del primo quarto dell'Ottocento, presentandoci il nuovo, patrio Museo – quello che istituito alla fine del 1700, era divenuto civico nel 1811 e nazionale nel 1878 – ci restituisce, per incanto, l'atmosfera dell'epoca. Paolo Orsi nella scheda del quadro dice: «Nella tela si vedono sullo sfondo parecchie statue tra le quali, al posto d'onore la Venere e la così detta Ninfa. La scena è animata da un gruppo di gentiluomini con qualche dama in eleganti costumi del tempo. In prima linea è assiso un ufficiale e davanti un prete in tunica nera in atto d'ossequio. Un altro è assiso su una sedia con la tavolozza del pittore. Più indietro un terzo pure seduto sembra copiare la Venere».

È questa statua l'ornamento maggiore del Museo, che ricompenserà dei disagi i viaggiatori che potranno ammirare «la miglior cosa in fatto di statuaria da osservarsi in tutta la Sicilia», «E... sembrerebbe per la giustissima proporzione delle membra donna vera e viva agli occhi nostri. E se anche un cieco venisse ad atto di palparla partitamene, direbbe: essa è di donna una perfetta figura, sembrandogli di toccar muscoli, polpa e carne morbidissima». Emozione sincera quella espressa dall'autore che si lascia trascinare dalla seduzione piuttosto che far ricorso a fiumi di dottrina per stabilire confronti e primati rispetto alla Venere Medici! Sul restante materiale esposto «Altri avanzi di Statue, Vasi, Crete ecc...» qualche notazione ha ancora la freschezza dell'attualità: «Di statuette vasto mucchio ne fu

disseppellito negli orti propinqui alla città, ed io nel ricordo ancora».

(fig. 2)

C'è poi la raccolta del canonico Lentiniello «il quale è fervido raccogliitore di medaglie e di altre antiche cose degne di meraviglia, e rare».

Nella stessa sede era allocata la «Pubblica Libreria» che era opportuno visitare per l'attualità dell'argomento che impegnava le menti migliori in un rinnovato studio dei codici e nella definizione dei criteri di classificazione libraria. Conclusa la visita in Ortigia, quali antichi avanzi *extra moenia* sono ritenuti capaci di destare attenzione e meraviglia? Si procede secondo il percorso tradizionale che, oltre la porta e il ponte, superata la piazza d'armi di Montedoro, seguendo ancora il filo delle fortificazioni, giunge al «pozzo appellato dell'Ingegniere» dove erano e sono visibili avanzi di colonne pertinenti a portici monumentali.

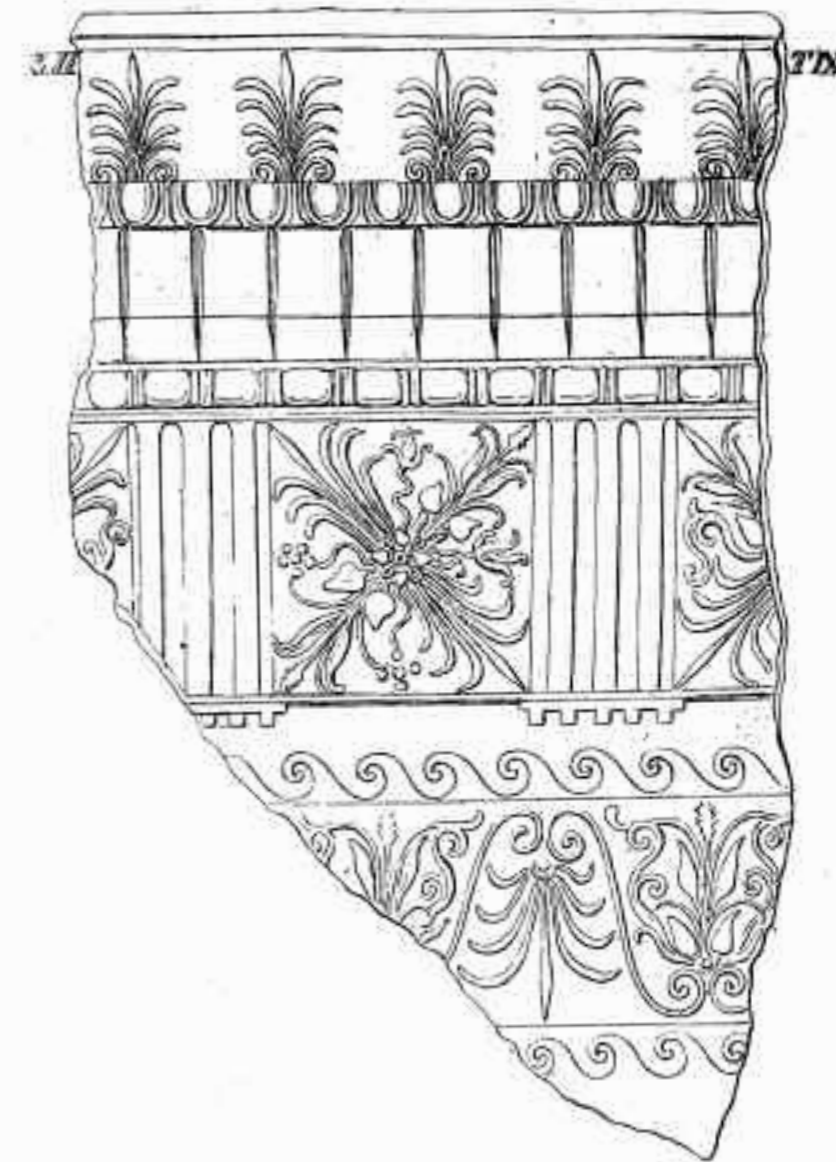
Di lì si raggiunge la località tradizionalmente chiamata di «Buon riposo» per la presenza della «Casa di sessanta letti» che lega il suo nome al re Agatocle.

I numerosi frammenti fittili di una terma collegavano il sito al nome del tiranno famoso anche per essere figlio di vasaio. La datazione dell'edificio ad età bizantina e le notizie delle fonti, collegano il luogo, invece, all'imperatore Costante II che qui nel 668 sarebbe stato ucciso.

L'«Anfiteatro» è la tappa successiva, rilevante per le proporzioni che gli scavi andavano manifestando e per i confronti istituiti dai dotti con edifici simili di grande fascino per «gli orrendi e truculenti spettacoli» che vi si tenevano. Legata, per l'uso, all'anfiteatro la «Antica conserva d'acque» sotto la chiesa di S. Nicolò.

Con le Latomie poi si offre al visitatore un vero *unicum* in cui natura e storia hanno esercitato la loro azione con «escavazioni a forza di scarpello» e terremoti, creando quell'habitat straordinario capace di destare «tetra commozione e piacere». Fra tutte meravigliosa e sorprendente è «La Grotta detta l'Orecchio di Dionisio». Su questa mirabile struttura dotata del magico fenomeno dell'eco, la fantasia si è sempre esercitata, anche in personaggi non facili come Michelangelo da Caravaggio al quale si deve la denominazione della latomia. Pedanti al confronto le innumerevoli teorie sull'origine e l'uso di tale meraviglia; più spontaneo lo stupore che desta l'esperimento da sempre ripetuto «se mai persona vi laceri una carta se ne ingrandisce d'assai lo strepito».

Si giunge, infine, al «Teatro» che rappresenta nell'immaginario comune quasi il simbolo di Siracusa stessa e si nota che oltre alla citazione delle fonti che lo dicono «massimo» e alla menzione delle recenti scoperte delle iscrizioni relative alla regina Filistide e a Nereide, il monumento non risulta esaltato come nelle attese. Ma una pagina dello stesso Avolio aiuta a chiarire situazione e stati d'animo. «Della scena non appaiono palesi vestigia essendo il terreno occupato da canneto. In rispetto al ristoro del suddetto teatro... rimanendosi tutt'ora questa maestosa reliquia conquassata per effetto delle acque, che dal continuo volgono due mulini, uno nel centro, e al di sotto l'altro... Ah quante fiato e quanta prudenza mi ha avvisato di non udire per cagione siffatta i discorsi degli osservatori stranieri! Sogliono essi in tale contingenza dirizzare con ciglio arricciato uno sguardo di traverso al vandalico disfacimento, cominciano a guaiolare, e con amaro motteggiar sen vanno



In argilla presso il Podente Avolio

di poi qua e là, senza colpa de' sapienti, a far trista fede del degenerato senno siciliano».

Impotenza e imbarazzo di fronte a una incuria dovuta alla codifica di una situazione di privilegio che vedeva sin dal 1576 il marchese Gaetani detentore della proprietà delle acque e dei mulini collegati al canale Galermi e, in pratica, con il potere di affamare e assetare la città. Malgrado l'amarezza denunciata dall'Avolio sappiamo tuttavia che dalla prima metà dell'800 cominciò la demolizione di quei mulini pittoreschi, l'ultimo dei quali è stato eliminato solo nel 1952. Ne sopravvive il ricordo nel nome di Via dei Mulini e nel mulino che ancora si conserva a valle di via Basento. Al di sopra del teatro si aprono le «Strade Sepolcrali» attraversanti le necropoli fuori le mura della città antica. Non può mancare la menzione di quella costruzione monumentale in cui si è voluta tradizionalmente riconoscere la tomba di Archimede.

Da questo sito di affascinante veduta, effigiato in moltissime incisioni, scendendo verso est si giunge ai «Cimiteri di S. Giovanni».

Queste catacombe offrono con la loro tenebrosa grandiosità – «Regia della Morte» – occasione a stupore e a dotto commento.

Il nostro autore, da uomo colto e dotato di senso critico, sottace quella leggenda metropolitana in altri testi riportata e che ancora oggi è possibile sentire: «e talmente si intrigano (i percorsi sotterranei) che senza sicura scorta va a smarrirsi l'incauto che vi s'interna: e tristi esempi si raccontano in tempi a noi vicini» (V. Politi, 1856). Sulla topografia dei luoghi viciniori, «Orto Bonavia», sappiamo ancora di un corso d'acqua (il torrente S. Giorgio oggi cancellato, ma marcatamente presente in ogni giornata di pioggia!) che richiedeva la costruzione di un ponte «mentre più artefici tenevano fatica allo edificio di un ponte poco lungi dalle Catacombe» ed allora venne fatto di scoprire un Bagno con «varie camerette a mosaico di marmo». È questa la zona compresa fra il Santuario e il Museo «Paolo Orsi» dove il Cav. Saverio Landolina rinvenne nel 1804 le famose statue di Venere e di Esculapio. Questa è l'ultima tappa di quello che si può ritenere comprensorio urbano prima di volgere, sulla scorta dei classici, verso l'«Epipoli».

Della fortezza dell'Eurialo, più che i resti monumentali, sono ricordati «i bellicosi fatti» che la riguardarono e, ancora una volta gli elementi che destano sorpresa come «le strade sotterranee, le scale, le stanze, le conserve d'acqua e gli anelli nella stessa pietra incavati», «superbi resti» dei quali si auspica di «intraprenderne la restaurazione».

L'enorme circuito murario impressiona e fa fede dell'estensione della città e del numero degli abitanti: «*Secondo Tucicide fu capace di ricevere cinquantamila Ateniesi*».

Più che mai dall'alto di queste mura la grandezza del passato si raffronta con la condizione del presente e, in mancanza d'azione, non rimane che il confronto della testimonianza degli autori classici e la constatazione positiva: «Dir si può essere intatti ancora quei luoghi insigni» (!).

E infine l'ultimi mito di Siracusa, quello che, in uno scenario unico, accomuna nello stesso contesto l'Anapo e Ciane, il Papiro e il Tempio di Giove Olimpico.

Una natura di grande bellezza, ricca «di arboscelli, canne selvatiche, viti, e il papiro che sempre verdeggiato» acqua di

incontaminata trasparenza, che tiene fede al nome di «azzurra» con cui è designata, resti di rovine che hanno restituito la splendida testa di «Cariatide» e, sull'altura, a presidio della città e del porto il tempio di Giove Olimpico con le superstiti due colonne, a segnare, a sud, il sigillo territoriale della città.

(fig. 3)

\* Questo testo è stato pubblicato nella serie «Memorabilia Bibliografica» 1998, a cura dell'Associazione culturale «L'Asterisco».

## La Collezione del museo Astuto di Noto

*Agata Villa*

*Formazione del Museo di Palermo*

Non si può affrontare il tema della collezione Astuto senza accennare brevemente alla storia della formazione del Museo Archeologico di Palermo. Ripercorrere le tappe che dal Museo dell'Università hanno portato al Real Museo di Palermo, quindi al Museo Nazionale e infine al Museo Archeologico oggi intitolato ad Antonino Salinas, significa entrare nel merito del passaggio dal Collezionismo al Museo. In questa prospettiva si riuscirà a comprendere meglio il ruolo e l'importanza che il Museo Astuto ha avuto ed ha tuttora, insieme alle altre collezioni storiche, all'interno di questo lungo processo di trasformazione (Salinas 1873; Di Stefano C. in Moscati-Di Stefano 1991:14-21). Il Museo di Palermo nasce dal collezionismo sviluppatosi particolarmente nel XVIII secolo, sull'onda di un crescente interesse per il mondo antico e le sue manifestazioni artistiche da parte di numerosi studiosi ed eruditi. Non solo si diffondevano le «*Wunderkammern*» con l'intento di circondarsi di cose «belle», così da stupire quanti fossero ammessi alla visita di tali meraviglie, ma si andava coltivando anche un sincero interesse a conoscere il passato, a mettere insieme opere attraverso le quali leggere la storia e la civiltà dei popoli antichi (Abbate 2001). Tale tendenza sta alla base delle collezioni più antiche che confluirono nell'originario Museo di Palermo, il Museo dell'Università. Questo si era andato formando già a partire dal 1814, a seguito delle donazioni di nobili palermitani, appassionati di opere d'arte: Giuseppe Emanuele Ventimiglia principe di Belmonte e, successivamente, Carlo Cottone principe di Castelnuovo. Al primo nucleo del Museo, che

vantava una ricca Pinacoteca, si venne ad aggiungere, subito dopo i famosi scavi a Selinunte condotti da Harris ed Angell nell'anno 1823, una sezione archeologica. Negli anni successivi essa si arricchì dei materiali provenienti da varie località dell'isola (Tindari, Solunto e altre), anche grazie all'attività della Commissione di Antichità e Belle Arti per la Sicilia, istituita nel 1827. Alcune importantissime opere furono donate inoltre dai re Borbone (Eracle e il cervo, il Satiro versante, la Menade Farnese ecc.), mentre venne acquistata la piccola, ma significativa collezione di sculture e rilievi di proprietà del console britannico Fagan. A partire dal 1860, il Museo Archeologico venne scisso dall'Università e gestito direttamente dalla Commissione. Grazie ad un incremento dei fondi assegnati per la sua attività, l'allora Direttore della Quadreria e del Regio Museo, cav. Giovanni D'Ondes Reggio poté procedere all'acquisto della collezione del Barone Astuto.

A seguito della legge che sanciva la soppressione degli ordini religiosi (1866) altre due importantissime raccolte, quella del Museo Salnitriano dei Padri Gesuiti (Graditi 2003) e quella dei Padri Benedettini di S. Martino delle Scale (Equizzi 2006) vennero incamerate nel patrimonio del Museo palermitano.

In virtù della stessa legge, anche il convento dei Padri Filippini all'Olivella fu sottratto alla Congregazione religiosa e venne scelto come sede del Real Museo di Palermo.

Da quel momento si lavorò per sistemare nella nuova sede le raccolte già acquisite, alle quali si erano aggiunte proprio in quegli anni la collezione etrusca Bonci Casuccini (*Etruschi* 2007) ed altre formatesi in Sicilia (Campolo, Duca della Verdura, Valenza, Gandolfo).

La gran quantità di reperti da riordinare aveva un carattere disomogeneo, poiché era rappresentativa di classi tipologiche e di ambiti cronologici tra i più disparati: accanto agli oggetti archeologici e numismatici si trovavano dipinti, sculture, rilievi, smalti, medaglie, oreficerie d'interesse storico-artistico, beni naturalistici e un ricchissimo fondo di libri antichi, stampe, disegni, lastre fotografiche. Tutto ciò non stupisce, considerando proprio che il costituendo Museo traeva la sua origine dalla unione di raccolte in gran parte nate dietro la spinta del collezionismo settecentesco.

*Il Museo Astuto*

Da quanto sopra esposto emerge il ruolo fondamentale che la collezione Astuto, unitamente alle altre già citate, ebbe nel processo di formazione del Museo di Palermo. Essa, infatti, ha contribuito a costituire il nucleo originario, essendo stata la prima collezione privata che si aggregava al Museo dell'Università. Inoltre, il numero considerevole dei reperti, insieme all'importante valore artistico e storico della maggioranza di essi, ne fanno una delle raccolte più significative del Museo palermitano<sup>1</sup>. La collezione fu messa insieme nella seconda metà del '700 da Antonino Astuto barone di Fargione nel palazzo di famiglia a Noto<sup>2</sup>. In lunghi anni di instancabile attività l'erudito siciliano riuscì a creare un vero e proprio museo che comprendeva – come era in uso a quel tempo – diverse sezioni: il Museo di Antichità arricchito da una pregevole raccolta numismatica e da quella epigrafica; la biblioteca con preziosi manoscritti e stampe; un gabinetto di storia naturale. Gli interessi del barone erano dunque molteplici. Il suo grande interesse per l'antichità lo portava a frequentare



assiduamente il mercato antiquario in particolare quello romano.

«Non è perciò da meravigliarsi, se il nostro letterato Cavaliere, che sin da' più teneri anni mostrò le sue principali inclinazioni per le cose antiche, sulle quali mai sempre ha versato tutte le sue cure, con generose profusioni di danaro, principalmente nelli suoi Viaggi per l'Italia, e nella dimora in Roma abbia portato a questo segno rispettabile le sue collezioni». Così viene tratteggiata la figura dell'Astuto da Luca Francesco La Ciura, incaricato di redigere una relazione sul Museo dal Priore Salvatore Maria Di Blasi (La Ciura 1795: 290).

Attraverso le lettere inviate dal barone al principe di Torremuzza (Di Giovanni 1875) veniamo a conoscenza di alcuni dettagli relativi all'acquisto della collezione. L'Astuto si recò più volte a Roma alla ricerca delle «anticaglie» lasciandosi guidare dal suo intuito e dal suo gusto, ma servendosi anche dell'esperienza e delle conoscenze di «addetti ai lavori» quali l'abate Visconti, prefetto delle Antichità di Roma.

Le botteghe antiquarie di Roma erano del resto, in quel periodo, piene di reperti provenienti dagli scavi che venivano condotti nella capitale e nel suo territorio. Il primo nucleo venne acquistato nel 1781 per 1.200 scudi romani e comprendeva alcune delle sculture più importanti che si trovavano nella bottega di Bartolomeo Cavaceppi, noto antiquario, scultore e restauratore di marmi antichi<sup>3</sup>.

Nelle tappe successive (abbiamo notizie di acquisti negli anni 1788-1789 e 1791), vennero acquisiti altri lotti di materiali, con uno spiccato interesse per i reperti epigrafici. L'Astuto, infatti, riuscì a collezionare un gran numero di iscrizioni latine provenienti dalle aree cimiteriali che si andavano scoprendo nell'Urbe, in particolare quelle di Vigna Codini, Vigna Nari e Palazzo Capponi. Nella scelta dei pezzi da comprare, il barone si serviva talvolta di schizzi, acquerelli o disegni che gli antiquari gli inviavano per *promuovere* le opere da vendere. Una parte di questa documentazione è rimasta conservata, insieme ai manoscritti, presso l'Archivio Storico del Museo Salinas (fig. 1).

Il totale degli oggetti collezionati ci sfugge, ma sono giunti fino a noi un catalogo dei manoscritti della biblioteca (La Ciura 1795) e quello relativo alle collezioni di antiquaria e di storia naturale, redatto dal bibliotecario del barone, il canonico Vincenzo Messina (Messina 1811). Questi riporta non soltanto un elenco dei reperti ma anche la loro sistemazione all'interno delle varie sale. C'è da dire però che molto spesso le sue informazioni sono superficiali e poco puntuali, cosicché non è stato possibile finora stabilire l'esatta consistenza della collezione e soprattutto rintracciare la totalità delle opere citate.

Dalla descrizione del canonico Messina risulta evidente che l'Astuto non era solamente animato dall'ansia di accumulare opere d'arte, ma era amante della bellezza e particolarmente interessato a collocare i reperti in un contesto espositivo ricco di suggestione. Gli oggetti erano disposti sapientemente in una sequenza di stanze e gallerie, mentre la maggioranza delle epigrafi erano disposte a parete, alcune addirittura *incrostate* (Messina 1811; Leonardi 2000: 101-105).

Il percorso espositivo terminava in un ambiente semicircolare dove era stato ricostruito un colombario, nelle cui 90 nicchie erano alloggiare le urne cinerarie, accompagnate dalle tabelle di marmo iscritte (Messina 1811).

#### Da Noto a Palermo

Intorno alla metà dell'800 l'intera collezione fu comprata dall'antiquario palermitano Giuseppe La Barbera e depositata nelle scuderie di Palazzo Geraci a Palermo. Qui venne visionata dal Direttore del Museo dell'Università, Cav. D'Ondes Reggio. La raccolta di antichità, priva della sezione numismatica, già venduta dalla famiglia Astuto, non era più accompagnata da quella di storia naturale e dalla biblioteca<sup>4</sup>. In una nota manoscritta del 10 giugno 1858, il professore Tito Angelini, titolare di Scultura del Real Istituto di Belle Arti, sollecitato dal La Barbera, manifesta la sua opinione circa il valore pecuniario della collezione: «Dico oncie quattromila e cinquecento per apprezzo di sopraindicati oggetti».

Da un appunto manoscritto e non firmato si evince che venne istituita una commissione per esprimere una valutazione «degli oggetti tutto compreso e anche inclusi gli scaffali, le vetrine ove si conservano adesso gli oggetti minuti e le basi di legno delle statue busti ed urne» per un totale di 1.500 lire. L'acquisto della collezione venne infine portato a termine grazie anche all'intervento del Ministro della Pubblica Istruzione, l'Abate Gregorio Ugdulena.

Il Direttore D'Ondes Reggio chiese la somma di 2.000 lire per le spese di allestimento della collezione Astuto e il riordino delle raccolte già esistenti. La richiesta venne accolta positivamente e nel 1861 la Tesoreria Generale del Real Governo procedette allo stanziamento della somma di 470.59 ducati, pari a 2000 lire. Nel 1862 venne attuato il trasferimento presso i locali del Museo dell'Università e successivamente presso la nuova sede dell'Olivella.

Un elenco dei reperti archeologici appartenuti all'Astuto e quindi acquisiti dal Regio Museo è custodito nell'Archivio Storico del Museo Salinas. Si tratta di un documento manoscritto dal titolo *Notamento degli oggetti del Museo del Signor Giuseppe La Barbera da lui comprato in Noto, e già posseduto dal Barone Astuto*, firmato da S. Cacopardo, G. D'Ondes Reggio, G. Gorgone, in data 9 agosto 1858. Dopo aver citato 134 oggetti tra sculture, urne, rilievi, sono elencati gruppi omogenei di reperti: 238 lapidi iscritte, 182 *lumiere di creta d'ogni garbo e d'ogni forma antica...*, vasi grandi e piccoli, terracotte figurate ecc.<sup>5</sup>.

La collezione di storia naturale fu trasferita presso gli Istituti di Zoologia e Mineralogia dell'Università di Palermo, tranne *un tavolino di noce scannallato con balata con 60 mostre di marmo siciliano e una lastra con varie mostre di pietra palmi 2.10 di quadro*<sup>6</sup>.

Nella sede dell'Olivella i reperti della collezione Astuto, così come quelli delle altre raccolte, vennero suddivisi sulla base di criteri tipologici e quindi si frammentarono confluendo nelle sezioni di appartenenza. Le sculture più significative, gran parte delle iscrizioni e delle urne insieme ai sarcofagi furono esposti nel cortile maggiore, dove si trovano tuttora. Alcune statue, invece, furono poste a decorare la galleria del secondo piano sulla Via Roma, adiacente al salone del '500. A seguito dei lavori di ristrutturazione di quell'ala dell'edificio, esse furono imballate e conservate nei depositi.

Nelle sezioni di scultura greca e romana del I piano sono ospitati statue, bronzi, rilievi e il magnifico candelabro in marmo.

Di tutti gli altri oggetti (lucerne, ceramiche, terracotte figurate, bronzetti, vetri, ossi, ghiande missili) soltanto alcuni



1  
Reperti di varie classi tipologiche.  
Matita su carta. Archivio Storico  
Museo Salinas





esemplari sono inseriti nel circuito espositivo, mentre la maggioranza è custodita nei depositi o nel medagliere del Museo<sup>7</sup>.

### I reperti archeologici

La collezione Astuto costituisce davvero un patrimonio insostituibile all'interno del Museo Salinas, sia per la ricchezza e la varietà dei reperti sia per l'importanza storica, documentaria, linguistica dei materiali epigrafici.

La scelta delle opere acquistate riflette una più che buona conoscenza dell'arte antica, un gusto deciso e raffinato e uno spiccato interesse per l'epigrafia antica.

Per quanto riguarda la scultura, si può notare che metà delle opere esposte nella sala della scultura greca, classificate come originali o copie, apparteneva al Museo Astuto. Sono da citare i bassorilievi di provenienza attica, della seconda metà del V secolo a. C., primo fra tutti quello raffigurante un atleta (fig. 2). Ma altrettanto significativi sono quelli con rappresentazione di quadriga, con scena di commiato e con danzatrice<sup>8</sup>.

Un cenno va fatto anche alla statua del compagno di Ulisse ed a una testa, appartenenti ad un gruppo scultoreo raffigurante il mito di Scilla che assale la nave di Odisseo e ne divora i compagni. Il gruppo, insieme ad un altro gemello, decorava la piscina della villa di Adriano a Tivoli<sup>9</sup>.

Vanno ricordate inoltre alcune interessanti copie di originali greci, di dimensioni ridotte – e comunque inferiori al vero – restaurate e a volte rielaborate nel corso del '700 o dell'800. Fra le tante spiccano la bella statua di Apollo di tradizione prassitelica (N.I. 5557), quella di Musa (N.I. 5549) da originale del primo ellenismo e l'Hermes (N.I. 8568, v. scheda catalogo) che si rifà ad un tipo statuaria del V sec. a.C.<sup>10</sup>.

Nell'ambito dei ritratti si segnalano quelli di Socrate (N.I. 5588), Aristotele (N.I. 1555), probabilmente derivati da originali di Lisippo, ed Ermarco (N.I. 51888, v. scheda catalogo). Per l'età romana, tra i ritratti (Bonacasa 1964) si possono menzionare quello femminile N.I. 1529, forse Faustina Maggiore, e il busto imperiale N.I. 51889 copia di un originale del III sec. d.C. (v. scheda catalogo).

Nella sala della scultura romana si può ammirare anche un magnifico candelabro marmoreo, prodotto di una officina neoattica di epoca augustea, restaurato in antico con l'inserimento di estese integrazioni<sup>11</sup>.

Tra i sarcofagi occupa un posto di particolare rilievo la fronte di coperchio con scena di battaglia fra Romani e Barbari, databile tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C. (fig. 3). L'altissima qualità del modellato e l'intensa espressività dei personaggi raffigurati hanno suggerito un'attribuzione dell'opera all'officina del Maestro della Colonna di Marco Aurelio<sup>12</sup>.

Particolarmente ricco di motivi decorativi è il sarcofago di Volusia Longina, con ritratto della piccola, morta all'età di cinque anni, entro un clipeo sorretto da Vittorie alate<sup>13</sup>. Da Siracusa, dalle catacombe di S. Maria del Gesù, proviene – secondo alcuni studiosi – il sarcofago di Phretensia Statia Skreibonia, caratterizzato da linee geometriche e architetture semplici ed eleganti<sup>14</sup>.

Abbiamo già accennato alla considerevole quantità di epigrafi provenienti dal Museo Astuto. Si tratta per lo più di iscrizioni funerarie incise su urne, tabelle, sarcofagi. Una serie limitata (sei in tutto) è costituita da testi in greco (Manni Piraino 1973). Le iscrizioni latine sono invece 268



delle quali soltanto cinque risultano essere false (Bivona 1970). Esse rappresentano il nucleo più numeroso all'interno della sezione epigrafica del Museo Salinas e una fonte inesauribile di dati e testimonianze relativi alla società romana.

### Conclusioni

Attraverso questa breve panoramica si è cercato di mettere in evidenza l'importante ruolo giocato dalla collezione Astuto, insieme alle altre raccolte storiche, relativamente alla configurazione del Museo Archeologico di Palermo. Il processo di formazione attraverso le multiformi esperienze del collezionismo ha contribuito infatti a conferire un carattere peculiare alla struttura che stava nascendo. Gli interventi che si sono succeduti nell'ambito del riordinamento delle varie sezioni espositive hanno modificato

profondamente questo aspetto originario, spesso sconvolgendo e frammentando l'unitarietà e la coesione delle collezioni storiche.

In quest'ultimi anni, sotto la spinta di un nuovo interesse volto a recuperare le radici, la storia, le tracce più antiche del patrimonio custodito nel Museo Salinas, si è avviato un lavoro intenso per cercare di ricostituire – per adesso virtualmente – le molteplici raccolte nella loro interezza. Senza coltivare visioni nostalgiche del passato, si intende proporre anche in sede espositiva alcuni nuclei delle collezioni storiche ri assemblando le opere attualmente inserite nelle differenti sezioni tipologiche. Si verrebbero a ricostituire così dei contesti unitari, comprensivi anche di parecchi reperti significativi penalizzati da lunghi anni di oblio e abbandono nei depositi del Museo.

<sup>1</sup> Nell'archivio storico del Museo Salinas è custodita una cartolina (n° 405) contenente lettere, documenti manoscritti, elenchi, disegni e acquerelli relativi alla collezione Astuto. Cfr. inoltre Di Giovanni 1875; Agnello 1972-73; Bivona 1970; Leonardi 1994-1995; Ead., 1998-1999; Ead., 2000.

<sup>2</sup> Il palazzo è sito in Via Cavour.

<sup>3</sup> Di Giovanni 1875, p. 66. Per la figura del Cavaceppi, cfr. Howard 1958 e Gasparri-Chiaroni 1994.

<sup>4</sup> La biblioteca era stata ceduta alla Biblioteca Comunale di Palermo, mentre la Quadreria venne lasciata a Noto presso la locale Biblioteca (Salinas 1873, p. 13, Leonardi 2000,

p. 99). Per la raccolta numismatica cfr. Gandolfo *infra*, pp.

<sup>5</sup> Tutti i documenti sopracitati sono conservati nella busta 405 dell'Archivio Storico del Museo Salinas.

<sup>6</sup> Cfr. nn. 73 e 105 del *Notamento*. Il tavolino si trova attualmente nell'ala direzione al III piano del Museo.

<sup>7</sup> Recentemente sono stati esposti alcuni bronzetti figurati nelle vetrine collocate al III piano, ala Uffici.

<sup>8</sup> NN.II. 1547, 1553, 1552, 1544.

<sup>9</sup> La testa reca l'inventario N.I. 7160. La statua (N.I. 23164) è stata sottoposta di recente ad un intervento di restauro che ha messo in evidenza alcune parti integrate nel corso di

vecchi restauri. Per la ricostruzione del gruppo di Scilla, Andrae 1996, pp. 342-345.

<sup>10</sup> Si potrebbero citare in aggiunta le seguenti sculture: Thanatos (N.I. 5552), Eracle ignudo con *leontè* (N.I. 5558), Narkissos ed Eros (N.I. 8567), Zeus (N.I. 5551), due statuette di Artemide (NN.II. 5627 e 8569), un Poseidon o Asklepios (N.I. 5636).

<sup>11</sup> N.I. 1538. Cfr. Cain 1985, p. 167, n° 56; Leonardi 1994-95, pp. 220-222.

<sup>12</sup> Il coperchio è pertinente ad un sarcofago conservato presso i Musei Vaticani e rinvenuto a Tor Pignattara nel 1748. Si veda Leonardi 2000,

p. 102 nota 15. Ead. 1994-95, pp. 111-114. Cfr. anche Lima 2000, pp. 41-43. Il sarcofago fu comprato dall'Astuto nel 1787 presso la bottega del Cavaceppi, come risulta dalla didascalia posta sotto il disegno che qui si presenta.

<sup>13</sup> Cfr. Leonardi 1994-95, pp. 117-121; Lima 2000, pp. 44-46. Per l'iscrizione si veda Bivona 1970, p. 193.

<sup>14</sup> N.I. 5638. Il sarcofago è databile al IV sec. d.C. Cfr. Leonardi 1994-95, pp. 147-149; Lima 2000, pp. 47-49. Il disegno che qui si presenta reca la scala metrica espressa in palmi siciliani (1 palmo è pari a cm. 26).

<sup>3</sup> Fronte del coperchio di un sarcofago con scena di battaglia N.I. 1534. Matita su carta. Il disegno è firmato da Dominicus Riggiani Archivio Storico Museo Salinas







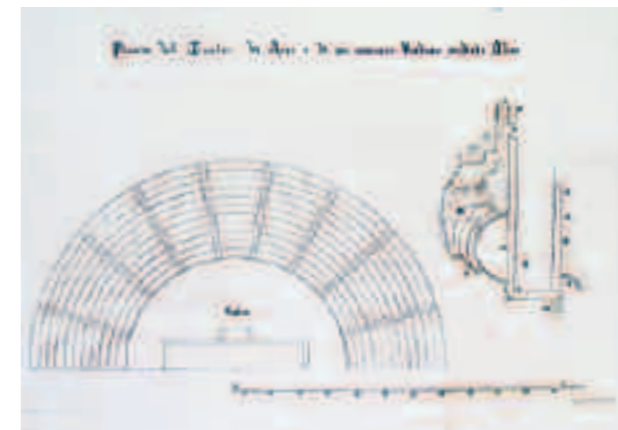




che soprattutto di se stesso, incurante di quello che poteva essere il giudizio degli altri, soprattutto di stranieri, evidentemente immerso in una realtà che era la sua, dove potevano trovare posto solo le sue ricerche e la sua raccolta, uniche ragione di una vita, per le quali si era battuto con ostinazione e determinazione contro tutti, facendo spesso leva sulla sua autorità e posizione aristocratica. D'altra parte anche lo stesso De Nervo, alla fine del discorso su Judica e la sua collezione darà, nel complesso, un giudizio positivo, tanto da scrivere: «desidero del resto raccomandare veramente agli appassionati la collezione del barone Judica: la cura con cui è stata realizzata e la rarità dei pezzi che vi si trovano fanno onore alla sua cultura. Io desidero qui rivolgergli l'omaggio che giustamente merita» (De Nervo 1989: 161)<sup>3</sup>. La disponibilità del barone Judica e la sua apertura verso il mondo culturale dell'epoca si può evincere, oltre che attraverso la sua pubblicazione e da quanto affermato da lui stesso (Judica 1984, *Preliminari a' Siciliani Studiosi della Filologia e Delle Belle Arti*), dalla voglia di comunicare le sue scoperte e le sue ricerche, come si può vedere dalla lettera del 20 maggio 1824 al Sig. D. Agostino Gallo, nella quale comunica la scoperta del teatro (Bernabò Brea 1956: 31) e dalla sua corrispondenza con studiosi stranieri come, ad esempio, una nota indirizzata al prof. Gerhard del 29 maggio 1830, il cui estratto è riportato negli *Annali dell'Istitute de Correspondence Archeologique* (*Annali* 1835, pp. 48-49), dove riferisce dell'apertura di un sepolcro nella necropoli di Pinita, da lui scoperto cinque anni prima, ma «lasciato intatto per aprirlo nella contingenza di qualche nobile e distinto personaggio». Il personaggio in questione era l'Intendente, barone di Montenero. La realizzazione degli scavi, avviati nel 1809, consentì allo Judica di «mettere in luce un tesoro inestimabile di antichità e rarità, che egli stesso descrisse ed illustrò» (Gubernale 1977: 155). In realtà descrisse solo alcune delle opere raccolte nel suo museo ma, in ogni caso, egli rappresenta un esempio di appassionato

cultore delle memorie del territorio del quale, a prescindere dall'effettivo luogo di nascita, si considerava figlio. Ed in fondo la figura dello Judica e le sue ricerche si collocano nell'ambito di quella serie di studi e di ricerche nel territorio, che già nel '700, grazie a figure illuminate come il Principe Paternò Castello di Biscari, avviarono le attività di ricerca, ma anche di tutela del patrimonio archeologico siciliano<sup>4</sup>. Certo anche allora non erano tempi facili, perché, nonostante il suo impegno, non solo umano ma anche economico, lo Judica si scontrò fortemente con personaggi come il Landolina e Capodiceci, proprio per il suo modo «aristocratico» di agire, spesso scavalcando chi era preposto alla tutela (Agnello 1965; Lombardo 1998; Di Bartolo 1996-2004) e tutta la sua vita fu un voler tenacemente effettuare ricerche e scavi in un territorio ricco di testimonianze. Lo scontro con il Landolina continua per tutta la sua vita. Gli viene contestata la mancata autorizzazione ad effettuare scavi, pur essendo stato accordato il permesso ad effettuarne a privati e studiosi stranieri, quali Fagan, Makensin, Lamberti e Lord Valentin nel 1811 (Agnello 1965: 79). Da questa accusa egli si difenderà sempre e riuscirà anche ad un certo momento ad avere la meglio sul Landolina, ottenendo la nomina di Regio Custode delle Antichità di Noto (Agnello 1965: 85), sottraendosi così al controllo del Landolina, che a sua volta non si diede mai per vinto. Pochi anni prima della morte, lo Judica si trova in difficoltà proprio per questa sua passione. E questa volta i suoi problemi sono di natura economica, perché, per il mancato pagamento di un credito al Cardinale Tommaso Arezzi, il barone aveva avuto pignorati tutti i suoi beni urbani e nel territorio, comprese le terre della Pinita, della montagna di Palazzo, dove aveva fatto le importanti scoperte di cui si è detto, ed anche lo «stabile» dove era la sua collezione. Le difese del barone sulla legittimità degli scavi da lui condotti con il consenso del sovrano, coinvolsero anche la Segreteria di Stato. Anche questa volta egli riuscì a difendersi e non sappiamo se e quanto il Landolina avesse avuto un ruolo in tutto questo. Superato questo problema, rimase quello del pignoramento, nonostante le sue proteste (Agnello 1965: 88-91; Lombardo 1998: 185-193). Il Procuratore del Re suggerì all'Intendente di emanare un provvedimento governativo sospensivo con carattere giuridico. L'Intendente sottopose effettivamente il caso al Luogotenente Generale con una nota nella quale faceva propria la passione dello Judica. Purtroppo non sappiamo quale sia stata la risposta del Luogotenente Generale. Tuttavia le controversie non cessarono con i suoi eredi (Agnello 1965: 93-95; Lombardo 1998: 194-195; Di Bartolo 1996-2004: 128-129). Il disagio economico nel quale si trovava il Barone è esplicitamente affermato nell'opera del De Nervo, pubblicata nel 1833, cioè due anni prima della sua morte. Racconta il De Nervo: «...abbiamo saputo che, avendo speso la maggior parte dei suoi beni per compiere degli scavi, cedeva, cioè vendeva volentieri agli stranieri che gli usavano la cortesia di fargli visita, gli oggetti che potevano piacere loro. Questa informazione ci fece capire l'anticamera, il cameriere ed il padrone, e confesso che ci parve penoso trovare una persona ridotta in quello stato negli anni della vecchiaia dopo aver tutto sacrificato per amore dell'arte» (De Nervo 1989: 158). Il De Nervo acquistò dal Barone «medaglie greche,...accessori di toilette per donna ed una patera in terracotta ornata di rilievi finemente lavorati...due

lacrimatoi...un fermaglio di bronzo...un sigillo...sul quale si leggono P.SERENI-EUCHARIST.», che fu trovato nel 1817, in una tomba che doveva essere riferibile al periodo cristiano. Anche i suoi compagni di viaggio acquistarono qualche oggetto (De Nervo 1989: 160-161). Il Brocchi commenterà: «Pubblicata che sia l'opera del barone Judica non so se egli vorrà più oltre continuare gli scavi, i quali richiedono notevole spesa e giudico che non potranno essere ultimati senza il soccorso del governo» (Capozzo 1842: 478). Da quanto si può evincere dalla documentazione esistente, le sue ricerche e scoperte tenute sempre più in gran considerazione dovettero accendere l'interesse su Akrai, già nota per le particolari testimonianze monumentali che avevano interessato i viaggiatori del *Grand Tour*, ma anche studiosi dell'800, come ad esempio Nibby (Nibby 1819: 65) o J. Power (Power 1839: 97). Ricordiamo a tale proposito i c.d. Santoni, per la loro particolarità. Questi bassorilievi furono già notati dal Biscari e raffigurati dallo Houel e menzionati da vari autori (vedasi nota 5), ricordati anche dal Brocchi (Capozzo 1842: 474) e da Gehrard che fa riferimento ad un «rinomato monumento di Acre, volgarmente nominato i Santichielli di S. Giovanni» che dopo Houel ed in un'epoca successiva «forse dopo maggiore distruzione delle figure, fu riprodotto in un disegno» più soddisfacente a noi del Cav. Steinbuechel (*Annali* 1835, vol. VII: 31-32). Effettivamente questo complesso straordinario, conosciuto come i Santoni o i Santicelli, per quanto non in buone condizioni, costituisce ancora oggi forse il monumento più famoso di Palazzolo, proprio per la sua unicità e singolarità, vero e proprio santuario rupestre in onore della Dea Madre Cibele, che continua ad essere oggetto di studi e riflessioni sia sul significato delle singole rappresentazioni che di esse nel loro complesso<sup>5</sup>. Altrettanto importanti sono le sue ricerche relative al teatro e *bouleuterion* (Bernabò Brea 1956: 31-43, tavv. a, VI-X figg. 10-11 e 44-51, tav. IXC e X, figg. 12-19), che trovano degno posto nell'opera del Serradifalco del 1840 (Serradifalco 2000: 146-156, tavv. 31-35) ma ricordate anche dal De Nervo (De Nervo 1989: 155). È interessante notare a tale proposito, in merito più specificatamente al *bouleuterion* che, ad esempio, nel De Nervo esso è indicato come «i resti di un altro piccolo teatro costruito per il divertimento del re Ierone e della sua famiglia» (De Nervo 1989: 155) e che esiste, oltre a quello proposto nell'opera del Serradifalco, un altro rilievo nell'opera di Mario Musumeci (Musumeci 1845), poco conosciuto (fig. 2), insieme con altra documentazione importante. Tutte queste scoperte, per quanto finanziate con propri fondi, evidentemente causarono le reazioni e l'invidia di chi come Landolina era stato preposto alla tutela più che per i suoi meriti piuttosto per quelli del padre. Lo Judica si impegnò a far conoscere i risultati delle sue ricerche attraverso la pubblicazione della sua opera, *Le Antichità di Acre*, nel 1819 (Lombardo 1998: 185-193), che divenne in qualche modo, punto di riferimento per le pubblicazioni su Acre, come possiamo rilevare dalle citazioni contenute ad esempio nell'opera di Di Paola Avolio<sup>6</sup> ed in quella di Nicastro<sup>7</sup>. Il nucleo della collezione nasce, come si è detto, a seguito delle ricerche effettuate da Gabriele Judica nell'area dell'antica Akrai, la cui identificazione era stata in passato oggetto di controversie (BTCG, vol. XIII). Le sue ricerche permisero di mettere in luce le due latomie, dell'Intagliata e dell'Intagliatella, con i sepolcreti cristiani, il Teatro,



il *Bouleuterion*, i c.d. Templi Ferali e lo straordinario complesso dei Santoni. Le accurate ricerche e l'appassionata cura con la quale lo Judica aveva raccolto i materiali provenienti da Acre non furono continuate dai suoi successori. Lo Judica, che non aveva avuto figli dal matrimonio con donna Marianna Bartoli, muore nel 1835 e, subito dopo la sua morte, iniziano i problemi legati sia alle vicende giudiziarie che a quelle ereditarie. Lo stesso giorno della sua scomparsa tutti i beni del barone furono posti sotto sequestro giudiziario, incluso il suo museo e, nel 1837, don Cesare Judica, nipote e figlio adottivo, propose al Regio Demanio l'acquisto del Museo (Lombardo 1998: 194-195; Agnello 1965: 93-94; Di Bartolo 1996-2004: 128-129). Nel 1857, in una comunicazione del *Bulletin de l'Istitute de Correspondance Archeologique* (p. 54) si legge: «Dèplorabile è lo stato della Collezione Judica a Palazzolo nota per la pubblicazione del possessore fin da 10 anni, allorchando morì il barone Judica, gli eredi stanno litigando col governo». Per queste ragioni il palazzo è in rovina «in parte ad uso di stalle pel bestiame» e le stanze «del c.d. museo si trovano in sommo disordine. Tutti i vasi vi sono imballati collo scopo di trasportarli via, ciò che vietò il governo trovandosi la collezione in fideicommissario». Nella stessa nota si auspica che tali manufatti, parte dei quali rimane «sul luogo delle scavo, nelle grotte della necropoli cristiana di Acre non senza poco loro danno, le iscrizioni, i vasi e le altre antichità saranno conservate almeno alla Sicilia; e troveranno fra poco una degna loro collocazione nel Museo di Palermo». Sembrerebbe dunque, che anche la Collezione dello Judica correva il rischio di essere trasferita a Palermo e forse è stato proprio a causa delle controversie giudiziarie degli eredi che ciò non è avvenuto. Smembrata tra gli eredi di Gabriele, si deve a Gaetano Judica, agli inizi del '900, la ricostituzione della Collezione che viene anche arricchita da materiali provenienti dal mercato antiquario. Tra gli acquisti del barone Gaetano Judica ricordiamo i materiali provenienti dal territorio di Lentini, dei quali si dirà oltre, particolarmente significativi. Sappiamo da Orsi, che evidentemente aveva incontrato Gaetano Judica, che questi aveva sistemato «in modo assai aristocratico» nel Museo Judica tale nucleo di vasi provenienti dal territorio di Lentini, che Orsi dice aveva deciso di donare allo Stato (Orsi 1931: 5), ma in realtà così non avvenne. L'importanza per la storia dell'antica Akrai e le caratteristiche stesse della Collezione hanno indotto l'Amministrazione a sottoporla a tutela con vincolo archeologico ai sensi della Legge 1909, convalidato nel 1935 e poi, ai sensi

<sup>2</sup> Teatro e *Bouleuterium* di Akrai da M. Musumeci 1845

<sup>1</sup> Ritratto di Gabriele Judica, opera di Giuseppe Politi



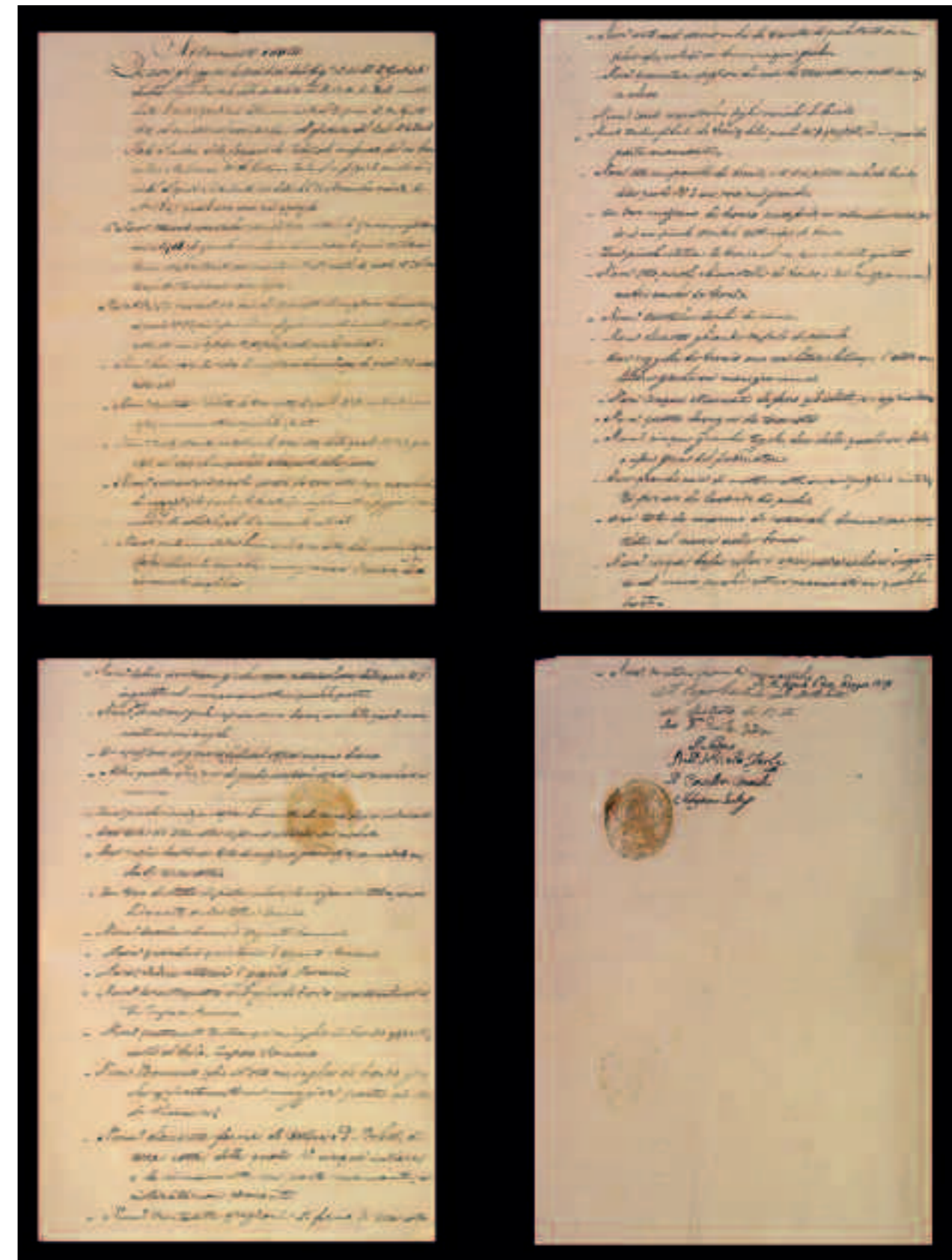
della L. 1089/1939. A causa di dissesti finanziari, si ebbe modo di accertare la dispersione di alcuni oggetti e per questo i materiali della collezione vennero affidati in custodia giudiziaria alla Soprintendenza di Siracusa e custoditi nel Museo Archeologico di Lentini, dove si trovano tuttora. Successivamente, l'Amministrazione ha provveduto ad acquistare i vari lotti dagli eredi Judica<sup>8</sup>, già a partire dagli anni '80 fino al 2003.

La Collezione comprende materiali di varie epoche, dalla preistoria fino all'epoca tardo romana ed anche oltre. È una delle collezioni più importanti, per il numero dei materiali che la compongono, ma anche per la sua varietà, che dimostra gli interessi di Gabriele, ma anche di Gaetano Judica. Oltre ad un primo inventario, redatto sommariamente dallo stesso Judica il 2 gennaio 1829 (Agnello 1965: 90, 119-122 – doc. XXXVI; Lombardo 1998: 189, 206-207; Di Bartolo 1996-2004: 127), nel 1931 sappiamo venne redatto un inventario dei beni del defunto Gaetano Judica e questo, che include una serie di verbali, fu redatto dal notaio Cappellani con la consulenza di P. Orsi. Ne viene ricordato un altro, redatto dopo la soluzione dei problemi giuridici legati alla successione (Lombardo 1998: 195).

Purtroppo in questo inventario non sono, se non in certi casi, indicate le provenienze dei materiali, né quelli acquistati. Da un primo esame, possiamo evincere che i materiali, oltre a quelli custoditi nella sala del «bigliardo», nell'armadio della sala della scala gentilizia, in un armadietto del salotto e due pezzi negli ammezzati dell'amministratore ed agli oggetti più preziosi e monete custoditi nella cassaforte nella segreteria, erano custoditi in vetrine, nei quattro vani che costituivano il Museo<sup>9</sup>. Solo in alcuni casi, come si è detto, vengono indicati i luoghi di provenienza dei materiali stessi, come, ad esempio, il cratere inv. Jud. 2806, che proviene da Akrai, i materiali Inv. Jud. 2823-2851, punte di lance in ferro in prevalenza, provenienti da Monte Casale, identificata con l'antica Casmene; una fibula (Inv. Jud. 2852) proveniente probabilmente da Siracusa o Megara; un fiasco ovale (Inv. Jud. 2878) dal Feudo Arco; il «calco» in gesso della celebre Medusa in bronzo, regalata al Museo di Siracusa dal Vescovo Amorelli, alta 17 cm., su basetta lignea, si dice trovata a Palazzolo (Inv. Jud. 2937). A tale proposito L. Bernabò Brea ricorda come improbabile l'attribuzione ad Acre di alcuni vasi del c.d. III periodo siculo, conservati nel Museo Judica dal momento che qui sono confluiti materiali di varie provenienze come Leontinoi, Monte Casale, Grammichele, Centuripe ecc. (Bernabò Brea 1956: 17, nota 3).

La mancanza di una documentazione certa della provenienza dei materiali, sia di quelli acquistati che di quelli provenienti da Acre, costituisce una grave perdita per la conoscenza scientifica non solo dei materiali ma soprattutto del sito dell'antica Akrai. Certo, sappiamo che la maggior parte provengono dagli scavi di Palazzolo, ma l'ubicazione esatta del rinvenimento avrebbe accresciuto notevolmente la conoscenza del sito. Ad esempio sappiamo molto poco di quelli delle necropoli di Palazzolo, anche la stessa monografia di L. Bernabò Brea, che ad oggi è la sintesi più pregevole ed importante della storia del sito, proprio in merito a questo argomento, non può dare certezze (Bernabò Brea 1956: 111-116). Tuttavia, sulla base di quanto afferma lo Schubring, avrebbe messo insieme una collezione di 228 vasi, insieme ad altri oggetti, quali armille, aghi crinali ecc, ma di questa raccolta

la massima parte è andata dispersa e lo Judica nella sua pubblicazione cura la decorazione e non le forme di una ventina di vasi, tutti attici a figure nere tranne uno a figure rosse (Bernabò Brea 1956: 166; Di Bartolo 1996-2004: 142-143). Certo, dato lo stato di conservazione, una parte almeno deve provenire dagli scavi delle necropoli, quella di Pinita, dove lo Judica effettuò ricerche tra il 1810 ed il 1813, e quella di Colle Orbo, dove comincia le ricerche già nel 1809 (Bernabò Brea 1956: 118). È probabile che le ricerche dei tombaroli, sempre nello '800, dopo quelle dello Judica, abbiano portato al recupero di materiali confluiti nella collezione Ferla, che poi è stata inglobata in quella Judica (Bernabò Brea 1956: 116). Anzi, i materiali da Monte Casale potrebbero ancora fatto parte originariamente nella collezione Ferla, perché tale famiglia possedeva molte terre in quest'area. Eppure, da un primo esame dei materiali della collezione, è molto numerosa sia la ceramica di importazione corinzia che quella attica, sia figurata che non, e certo risulta difficile pensare che materiali integri e di una certa eleganza e raffinatezza possano venire dagli scavi del teatro o del *bouleuterion*. Né lo stesso Judica nella sua monografia dà spiegazioni in merito. Sappiamo inoltre che, nel 1817, ebbe l'incarico di sovrintendere ad alcuni scavi nel territorio di Caltagirone e Modica (Agnello 1965: 88, doc. 31; 115; Lombardo 1998: 187). Tuttavia abbiamo notizia che quasi tutta la collezione o la maggior parte proviene proprio dagli scavi di Acre. Ricorda Brocchi «Gli scavi di Acre somministrarono al barone Judica una immensa suppellettile di oggetti curiosi che riempiono molte stanze del suo museo. Esso è il più notevole di quanti ve n'abbia in Sicilia, giacché non comprende solamente antichità sicule ma tratte da un solo luogo ed io sono di avviso che dopo Ercolano e Pompei in verun altro siensi scoperte tante e sì diverse anticaglie» (Capozzo 1842: 473). Queste caratteristiche rendono pertanto importante la collezione Judica, tanto più se pensiamo a quella realtà nella quale era costretto a muoversi il barone. Un ambito molto provinciale, quale in fondo era la stessa Siracusa, ma ancora di più Palazzolo, rispetto a città come Catania, dove sia la collezione del Biscari che quella dei Benedettini, avevano dato un esempio significativo del valore e del senso della raccolta (vedasi nota 4). Nonostante questo ambito culturale più ristretto, la sua collezione doveva ugualmente attirare l'attenzione di studiosi a diversi livelli, come ad esempio J Power (Power 1839: 97) o il Di Paola Avolio, che aveva visitato il museo nel 1814 (Di Paola Avolio in Judica 1984, IV) e nel 1826 (Di Paola Avolio 1829: 28). Nella descrizione del Brocchi si possono rilevare alcune osservazioni interessanti sia sulla varietà dei materiali che sulle caratteristiche di questi. Infatti è notevole rilevare come egli ricordi «oltre a bassorilievi ed alle iscrizioni per lo più in lingua greca, havvi utensili di rame e di bronzo, vetri colorati di ogni maniera, vasi, lucerne, patere, medaglie, lavori di plastica e perfino gli stampi in cui si modellavano i vasi di terra ornati di bassorilievi» (Capozzo 1842: 473). Questa ricchezza di materiali porta lo stesso Brocchi a considerare «talché non è più una gran rarità quello trovato in Toscana» (Capozzo 1842: 473). Ciò che però desta meraviglia è la «dovizia di vasi etruschi o greco-siculi». Già da questo possiamo comprendere l'importanza di vasi che noi oggi consideriamo greci, ma che, proprio per essere stati trovati in Toscana, l'antica Etruria, erano stati in origine chiamati etruschi. La varietà



3  
Elenco della Collezione, redatto il 2 gennaio 1829



dei materiali ceramici della collezione del barone Judica è tale da consentire osservazioni sia sulle caratteristiche di questi, che soprattutto sulla vernice. In alcuni ricorda la decorazione in vernice nera o bruno-marrone con schiere di guerrieri, ma anche animali sia veri che fantastici. In questi casi la vernice si poteva facilmente staccare (Capozzo 1842: 475). Si tratta probabilmente di vasi corinzi, proprio per i soggetti e le particolarità della vernice, ma ricorda anche molti vasi che offrivano «una tinta indelebile di un rosso di giuggiole più o meno vivace» (Capozzo 1842: 475). Ma in alcuni casi il rosso era eccessivo. Si trattava infatti di ritocchi «giacché il barone Judica ebbe preso di sé non so quale giustamestieri il quale diè intendere di restaurare quei vasi così impiastricciandoli, come ne intonacò quantità di altri con vernice di pece» (Capozzo 1842: 475). Tra le particolarità ricorda anche vasi con ambre evidenziandone la rarità (Capozzo 1842: 477). D'altra parte il Brocchi non era un archeologo e però le sue valutazioni sono interessanti perché egli osserva i materiali da un'altra angolatura. Un primo inventario dei beni è stato effettuato proprio dallo Judica e più precisamente il 2 gennaio 1829, quando a seguito delle vicende che portarono al pignoramento dei suoi beni, egli aveva dovuto con passione difendere il suo operato. Ma la Segreteria di Stato aveva richiesto l'elenco «esattissimo» di tutti gli oggetti rinvenuti e l'Intendente aveva dovuto notificarlo al sindaco di Palazzolo con l'ammonizione che, qualora si fosse avuta percezione di «occultazioni», si sarebbe proceduto ad una verifica da parte sua (Agnello 1965: 89-90). Questo elenco, piuttosto essenziale, comprende, oltre a 892 vasi, 46 vasi piccoli, 186 testine, anche frammenti, anse, oggetti in bronzo, monete per un totale di oltre 3.000 pezzi (3459), anche se ne vengono ricordati solo 2847 (Agnello 1965: 90, 119-122-doc. XXXVI; Lombardo 1998: 189, 206-208-doc. 6; Di Bartolo 1996-2004: 127) (fig. 3). Un altro elenco è stato poi redatto nel 1931, alla morte di Gaetano Judica e questo fu compilato con la consulenza di P. Orsi. In realtà, da un primo esame della collezione acquisita a lotti dagli ultimi eredi della Famiglia Judica, i materiali sono molto meno. Degli stessi vasi ed oggetti riprodotti dallo stesso Judica nella sua pubblicazione solo pochi sono stati individuati e d'altra parte se, come sappiamo, materiali della collezione venivano cedute dallo Judica, lo stesso avranno fatto i suoi discendenti. Ad esempio non si trova più il grande cratere a volute da Lentini pubblicato da Orsi (Orsi 1931: 5-13, figg. 1-5) mentre sappiamo che uno dei due busti fittili, dei quali parla anche il Brocchi (Capozzo 1842: 473), apparve sul mercato antiquario di New York nel 1970 (Bell 1972) e si trova al British Museum uno skyphos di Acre, pubblicato dallo Judica, con la rappresentazione del *carrus navalis* con Dioniso tra due flautisti e due vittimari che conducono un toro, seguiti da un flautista e da due uomini ammantati, il primo e l'ultimo dei quali hanno un tralcio di vite nella mano (De Miro 1994). Nel complesso, pur essendo rilevante il numero dei vasi, non sono molti, in proporzione, quelli di grande pregio. Tuttavia, anche se spesso non in buone condizioni e con restauri del tempo, la collezione comprende manufatti di grande interesse, riferibili ad un ampio arco cronologico che, dalla preistoria giunge fino alla tarda età romana e va anche oltre e, nella ristretta selezione dei materiali per la mostra, si è cercato di dare una semplice e limitata idea delle tipologie di prodotti presenti. D'altra

parte non è possibile dare in questa sede un elenco preciso dei numerosissimi materiali, dei quali è in corso una revisione, ciascuno dei quali meriterebbe un approfondimento puntuale<sup>10</sup>. È presente un numero rilevante di asce litiche ad esempio, e numerose sono le tavolette con selci e lame in ossidiana<sup>11</sup>. Particolare è il bicchiere in catalogo, della prima età del bronzo (*facies* di Castelluccio) che, per le sue caratteristiche, è pertinente all'orizzonte di Naro-Partanna, un ambito culturale che è poco presente nella Sicilia Orientale, ma è proprio dell'area belicina (vedasi scheda n. 1). Sono inoltre presenti anfore e materiali protostorici, che già Bernabò Brea affermava difficilmente potevano venire dal territorio di Palazzolo (vedasi scheda n. 3)<sup>12</sup>. Vi sono tavolette con punte di lancia in ferro, ma anche con oggetti in bronzo, come la fibula bronzea tipo Cassibile (scheda n. 6.I), i due spilloni (tavoletta scheda n. 6.A, 6.B), attestati come corredi di tombe nel VII-VI secolo a.C., o anche il piccolo bronzetto (scheda n. 6.H) che rientra nella categoria dei piccoli bronzi raffiguranti torelli. Delle fabbriche ceramiche del VII-VI secolo a.C. sono presenti quelle più frequenti in vari contesti, come il bucchero etrusco e quello tipo ionico o greco-orientale. Sono attestati le coppe ioniche e di tipo ionico, prevalentemente dei tipi B1 e B2 della classificazione Vallet-Villard, la cui cronologia è stata abbassata (Vallet-Villard 1955; Pierro 1984; Boldrini 1994; Frasca 1994-95; Boldrini 2000; Van Compernelle 2000), alabastra in alabastro<sup>13</sup> (Cavallo 2004). Numerosa è la ceramica di importazione, sia corinzia che attica e rilevante è anche la presenza di importazioni laconiche (Pelagatti 1990: 130, 132, nn. 29-31; 159-160, figg. 29, 31-32, 39, 87; Stibbe 1990: 163; Stibbe 2000: 53-54, 141, C6-C7; 54-55, 143, E3; 60-61, 149-C9; 62-63, 151-152-E3, E6; 63-64, 152, F 5; 185-186; 68; 159, D-4 e D-5; 69-70; 160, F 3), che includono anche aryballoi. Non pare essere attestata la ceramica figurata di importazione greco-orientale. Da questa prima ricognizione sembrano mancare anche i materiali protocorinzi, anche se sono presenti alcune coppe di imitazione (vedasi scheda n. 4) mentre sono numericamente rilevanti quelli propriamente corinzi, a partire già dal Corinzio Antico, fino al periodo del Tardo Corinzio, con prodotti di varie forme, in prevalenza aryballoi, alabastra, oinochoai, kotylai, kothones, pissidi, anche di una certa rilevanza come l'oinochoe trilobata (vedasi scheda n. 7) con fregi zoomorfi, secondo la tradizionale rappresentazione di questa produzione ceramica<sup>14</sup>. È attestata anche la produzione con decorazione di tipo lineare. Numerosa è la produzione attica con varie forme<sup>15</sup>, coppe, skyphoi a vernice nera, ma anche di tipo corinzio, e nell'ambito di questa produzione sono anche la coppa del *Palazzolo Painter*, del gruppo dei comasti (vedasi scheda n. 9) e i due crateri (schede nn. 12, 13), già presentati da Orsi e provenienti dal territorio di Lentini, acquistati dal barone Gaetano Judica. Di essi, uno raffigura il mito della cattura di Marsia (Orsi 1931: 12-15, figg. 10-13) e l'altro una scena del ciclo tebano, con Polinice che tenta Erifile con il dono della collana, proveniente dalla necropoli di Balate di Zacco (Orsi 1931: 15-18, figg. 14-16), e che è ricordato dal Pisano Baudo come proprietà del dott. Rosario Consiglio (Pisano Baudo 1988, I: 210-211; Musumeci 2004: 42; Valenti 2007: 112-114), attribuito al Pittore di Nausicaa (475-425 a.C.). Sono segnalati inoltre, un cratere a colonnette a figure rosse (21600), datato al 500-450 a.C.<sup>16</sup>, una lekythos a

figure nere (Jud. 2616 / 11118) attribuita al *Phanyllis Painter* (525-475 a.C.)<sup>17</sup>; una lekythos a fondo bianco (Jud. 2628 / 330747), datata al 525-475 a.C.<sup>18</sup>, uno skyphos a figure nere (Inv. 331136 / Jud) del *Lancut Group* del 550-500 a.C.<sup>19</sup>; una lekythos a figure nere (331358) del Pittore di Haimon (525-475 a.C.)<sup>20</sup>; una lekythos a figure nere (Jud. 2595 / 390071) del Pittore di Gela<sup>21</sup>; una lekythos a figure nere (Jud. 2545 / 390181) del Pittore di Gela<sup>22</sup>; una lekythos a figure nere (Jud. 2623 / 390408) datata al 525-475 a.C.<sup>23</sup>; una oinochoe a figure nere (351326) attribuita alla *Keyside Class* (525-475 a.C.)<sup>24</sup>. Di produzione attica o siceliota della fine del V, primi decenni del IV è il cratere a campana che è stato accostato al Gruppo della Scacchiera per alcune affinità ed anche alla parte iniziale dell'attività del pittore di Locri, con la scena principale raffigurante la sfinge tra due figure maschili panneggiate, delle quali in quello di destra è forse da vedere Edipo e, sul lato B, tre giovani panneggiati (Di Bartolo 1996-2004: 143-144; Spigo 1995: 112)<sup>25</sup>. Rilevante è anche la presenza di un cratere a campana di produzione attica, dei primi decenni del IV secolo a.C., con la raffigurazione di Dioniso con il tirso in mano, seduto di tre quarti tra due figure femminili, tra due satiri e con erote al centro della scena in alto e, nel lato B, tre giovani ammantati, per il quale è stata proposta l'attribuzione al Pittore di Erbach o alla sua cerchia (Spigo 1995: 115, fig. 1). Di produzione siceliota è la lekane dello *Judica Painter* (Trendall 1967: 645) ed una lekythos aryballica attribuita ai «Minor Vases of Lentini Manfria Group» (Trendall 1967: 607, 138; Di Bartolo 1996-2004: 145). Interessante è anche il cratere centuripino con decorazione a rilievo<sup>26</sup> (scheda n. 15).

Numerosa è la raccolta di coroplastica<sup>27</sup> che include protomi fittili (fine VI - inizi V a.C.), testine di vari periodi e stili, da quello arcaico a quello ellenistico, e statuaria, anche questa collocabile in un ampio arco cronologico. In tale ambito ricordiamo il grande busto con testa modiat<sup>28</sup> ed alcune antefisse, una delle quali sembra riferibile a modelli tarantini e propone il tipo dell'Artemide Bendis (scheda n. 14). Rilevante è anche il numero delle lucerne sia del periodo greco che di quello romano<sup>29</sup>, fino al periodo tardo-romano (vedasi scheda n. 16). La ceramica romana è in numero limitato rispetto a quella del periodo greco. Si tratta di qualche frammento di sigillata italica e di sigillata africana. Sono presenti oggetti in bronzo, anche di piccole dimensioni<sup>30</sup>. E notevole numericamente e per l'importanza della storia della città, sono i materiali epigrafici, come ad esempio la famosa iscrizione relativa agli spazi pubblici, importante anche per le problematiche relative ai culti praticati ad Acre (Manganaro 1996-2004). Si tratta dunque, di una collezione ricca e varia, che include anche un ampio repertorio sia di oggetti pregiati, come l'anello aureo pubblicato da P. Orsi e proveniente da Lentini (Orsi 1931: 28-31) che soprattutto di monete<sup>31</sup>. Queste ultime coprono un arco di tempo molto esteso, dal periodo greco a quello romano imperiale. Non tutti i materiali però sono originali, trattandosi anche, di opere alterate in passato, come si legge nell'inventario del 1931 a proposito di un gruppo di sei vasi con lo stesso inventario Jud. 3097. Si tratta, ricorda Orsi nella redazione dell'inventario «di vasi in parte veri, ma rielaborati, opera di un vecchio falsario probabilmente dei primi del 1800, quindi anteriore all'altro falsario notissimo di Palazzolo Mauro Tabacco e Giuseppe Giuliano»<sup>32</sup>.

La consistenza e l'importanza reale della collezione Judica,

che comunque è già evidente dall'elevato numero dei pezzi e dalla varietà tipologica e cronologica dei materiali che la compongono, potrà risultare solo da un'analisi dettagliata dei materiali che la compongono e rimane ancora oggi, insieme alle scoperte dell'antica Acre, la testimonianza diretta di come una passione per la ricerca archeologica fortemente sentita abbia segnato in modo indelebile la conoscenza di una città e del suo territorio.

La collezione Judica, con la coppa del Palazzolo Painter, il cratere di Erbach e il cratere di Gela.

\* Si ringraziano per la collaborazione e disponibilità: la Baronessa Giulia Genovese Judica; la Sig.ra Grimaldi; la Dott.ssa M. Scialabba, Responsabile Servizio Bibliografico Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa; la Sig.ra Forte e la Sig.ra Lo Magro ed il personale della Biblioteca Comunale di Palazzolo; la Direttrice Dott.ssa Carbonaro ed il personale della Biblioteca Ursino Recupero di Catania; la Dott.ssa Giangrande, la Dott.ssa Leonardi ed il personale della Biblioteca della Soprintendenza BB.CC.AA di Catania; Mons Greco, il Sig. Sodano e tutto il personale della Biblioteca Alagoniana di Siracusa; il personale della Biblioteca Comunale di Siracusa; i colleghi ed il personale tutto della Biblioteca Paolo Orsi della Soprintendenza BB.CC. AA. Di Siracusa; il personale della Biblioteca dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Catania. Un particolare ringraziamento per la collaborazione prestata al Dott. F. Valenti, Sig.ra R. Condorelli, Sig.ra S. Cascio e Sig. L. Bonnici del Servizio Museo Archeologico di Lentini ed Aree Archeologiche di Leontinoi e Megara. Per l'apparato fotografico del presente contributo, si ringrazia la Sig.ra Sara Cicero del Gabinetto fotografico della Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa. Si ringraziano il Dott. Fabio Caruso l'amico, Dott. Umberto Spigo, per i preziosi suggerimenti.

<sup>1</sup> Per una sintesi sulla vita e l'attività di G. Judica, vedasi Agnello 1965, Lombardo 1998, Di Bartolo 1996-2004, soprattutto pp. 120-123.

<sup>2</sup> Per la bibliografia su Akrai, vedasi BTCG ed inoltre Scirpo 2005, Scirpo 1996-2004; Manganaro 1996-2004, nota 5 a proposito dei Santoni e le varie citazioni.

<sup>3</sup> Per la collezione Judica vedasi Pace 1958 vol. I, p. 36 e nota 4, pp. 39-40; Bonacasa 2004 p. 35.

<sup>4</sup> Per la collezione Biscari, vedasi Sestini 1776; Libertini 1930; Naselli 1929-1930: 246-249; Libertini 1937, recensito in Naselli 1936-1937: 130-131; Agnello 1957: 142 sgg.; Musumarra 1958-1959: 65-122; Ligresti 1976: 275-288; Id. 1978; Tuzet 1988: 365-369 e 391-392 a proposito dei Benedettini; Pautasso 1996: 11-17; Salmeri, D'Agata 1998: 129-136; Iozzia 1998: 137-139; D'Agata, Guastella 2000; D'Agata, Barresi, Valastro 2000: 13-15; Pagnano 2001: 13-100; Salmeri 2001: 9-53 con bibliografia; Bonacasa 2004; Pafumi 2006.

<sup>5</sup> Per i Santoni Bernabò Brea 1956, pp. 89-113 con bibliografia precedente; Sfameni Gasparro 1973, pp. 126-149, 267-276, cat. nn. 316-328, figg. 107-

145; Vermaseren, IV (1978), p. 58 sgg., cat. nn. 153-164, tav. LIII e sgg; Naumann 1983, pp. 202-208, 229, 344, cat. nn. 428-439, tav. 30,2; Polacco 1996: 173-180; Sfameni Gasparro 1996, pp. 51-86; Sfameni Gasparro 1999, pp. 375-380; Vikela 2001, pp. 67-123; Portale 2005: 182-183; Sfameni Gasparro 2006, pp. 314-324, tavv. XVI-XX b.

<sup>6</sup> Di Paola Avolio 1829, pp. 6, 27, 66, 82, 90, 104, 131-132, 137, 139, 147, 151, 163-164.

<sup>7</sup> Nicastro 1873, pp. 39, 42-66, 70-74, 76-88.

<sup>8</sup> Di Bartolo 1996-2004, pp. 128-131.

<sup>9</sup> Per i problemi vedasi Lombardo 1998, pp. 194-195.

<sup>10</sup> Per i lotti Cesare e Rosetta Judica, vedasi una sintesi in Di Bartolo 1996-2004, pp. 130-148.

<sup>11</sup> Per i lotti Cesare e Rosetta Judica, vedasi Di Bartolo 1996-2004, pp. 130-131.

<sup>12</sup> Un cratere indigeno del lotto Cesare e Rosetta Judica, Di Bartolo 1996-2004, figura a, p. 132.

<sup>13</sup> Per i lotti Cesare e Rosetta Judica, Di Bartolo 1996-2004, p. 137.

<sup>14</sup> Per i lotti Cesare e Rosetta Judica, Di Bartolo 1996-2004, pp. 132-136.

<sup>15</sup> Per i lotti Cesare Rosetta Judica, Di Bartolo 1996-2004, pp. 138-143.

<sup>16</sup> Delavaud Roux 1995, p. 224 (lato A); Bernabò Brea 1956: 116; Di Bartolo 1996-2004, p. 143.

<sup>17</sup> Haspels 1936, 200.24; Giudice 1983, tavv. 2.1, 4, 13.11.

<sup>18</sup> Haspels 1936, 258.98; ABV, 258.98, O, N.

<sup>19</sup> ABV, 581.11.

<sup>20</sup> ABV, 548.264.

<sup>21</sup> Haspels 1936, 206.20.

<sup>22</sup> Haspels 1936, 211.143.

<sup>23</sup> Haspels 1936, 241.4.

<sup>24</sup> Beazley, Para, 183.13 bis.

<sup>25</sup> Si ricorda inoltre sempre da Palazzolo Acreide un cratere del pittore di Dirce (Spigo 1990, pp. 60-62, fig. 15, Spigo 2000, p. 112; Spigo 2007, pp. 175-177, fig. 7 e p. 182 con riferimenti precedenti).

<sup>26</sup> Altro esemplare nel lotto Cesare e Rsetta Judica, Di Bartolo 1996-2004, p. 146.

<sup>27</sup> Per i lotti Cesare e Rosetta Judica, Di Bartolo 1996-2004, pp. 145-146.

<sup>28</sup> Vedi sopra Bell 1972.

<sup>29</sup> Per il lotto Cesare e Rosetta Judica, Di Bartolo 1996-2004, pp. 147-148.

<sup>30</sup> Per il lotto Cesare e Rosetta Judica, Di Bartolo 1996-2004, pp. 147-148.

<sup>31</sup> Lombardo 1998, p. 187 ricorda la consegna di una cassetina, contenente medaglie antiche ed anche la moneta di Akrai.

<sup>32</sup> Sono diversi i pezzi, della cui autenticità Orsi dubita.



## Il collezionismo a Lentini nell'800

Massimo Frasca

«Quanta ricchezza di memorie antiche, quanti tesori di arte non si sarebbero raccolti nel nostro Comune, se ignoranza o venalità non avessero spogliato il paese dei suoi monumenti!» Queste amare parole dell'erudito lentinese Sebastiano Pisano Baudo, poste a chiusura di un capitolo della sua *Storia di Lentini* (Pisano Baudo 1965: 206), chiariscono le ragioni per cui a Lentini, diversamente da quanto si verificò in altre città della provincia siracusana, non si assiste nel corso del secolo XIX alla formazione di collezioni archeologiche. Quasi certamente *ignoranza e venalità* determinarono anche la scomparsa dell'unica collezione lentinese ottocentesca di cui sia rimasta qualche notizia: il «tesoro di antichi vasi dipinti» e di «pregevoli medaglie greco-sicole» trovate in gran parte nelle campagne lentinesi che attiravano la «curiosità dei dotti viaggiatori», messo insieme dal Cav. Pasquale Ielo Omodei e che fu dagli eredi venduto ad uno straniero (Pisano Baudo 1965: 205 nota 1). La vicenda del *non-collezionismo* lentinese non manca di suscitare un certo stupore, in quanto anche a Lentini vi erano esponenti di famiglie colte in grado di acquistare, apprezzare e custodire le antichità patrie<sup>1</sup>, soprattutto se si pensa che agli inizi del secolo si era verificato un episodio che aveva visto mobilitate le autorità municipali per evitare l'esodo di due «nobili» vasi conservati nella Casa Senatoria. Il riferimento è ai due noti crateri a figure rosse di fabbrica siceliota provenienti dalla necropoli di contrada Piscitello-Caracausi raffiguranti, l'uno il rapimento di Auge da parte di Eracle in costume fliacico e l'altro l'incoronazione di Hera (o Persefone) al cospetto di divinità<sup>2</sup>. L'episodio risale al marzo del 1820 ed è noto per la ricostruzione che ne ha fatto Sebastiano Pisano Baudo. I due crateri erano stati

autorevolmente richiesti dall'Intendente del Ministro degli Affari Interni, Principe Reburdone, perché fossero donati al museo in corso di realizzazione a Palermo. I vasi sarebbero stati così posti in un luogo «conveniente al proprio merito» e avrebbero reso alla città di Lentini «testimonianza della sua passata magnificienza». Con il pretesto che, prima di trasferire i vasi, si dovessero eseguire disegni e modelli in gesso o legno da dipingersi come gli originali, gli amministratori comunali avevano ritardato l'alienazione dei vasi, antepoendo all'adulazione verso il Ministro il «dovere di patrioti»<sup>3</sup>. Oggi i crateri costituiscono i pezzi più pregiati del Museo Archeologico di Lentini.

L'episodio legato ai crateri, tuttavia, fu destinato a restare senza seguito. La fama dei vasi non fu tale da aggregare intorno ad essi alcuno dei numerosi oggetti antichi che l'impianto di agrumeti nelle contrade Caracausi e Piscitello, utilizzate come necropoli in epoca greca, portava alla luce con frequenza. I due vasi «con indicibile noncuranza, posti sopra due ruvide colonnette», rimasero «abbandonati» nella stanza del Sindaco (Pisano Baudo 1965: 194), mentre i nuovi reperti andavano quasi tutti dispersi. Si trattava in genere, come scrisse Paolo Orsi, di materiale «non abbondante e pregevole», (Orsi 1900: 89) che in qualche caso rimase per poco tempo in possesso di famiglie lentinesi, prima di passare in altre mani ed essere venduto nel mercato antiquario di Catania o di Palermo.

Di alcuni vasi ritrovati in quel periodo è, tuttavia, possibile ricostruire le vicissitudini. Una *lekythos* corinzia trovata nel 1869 nella contrada Caracausi fu regalata dai proprietari del fondo Giuseppe e Raffaello San Lio al Sottoprefetto di Siracusa che la donò al Museo di Siracusa, dove è attualmente esposta (Pisano Baudo 1965: 204). Nella seconda metà dell'Ottocento l'attenzione della neonata Direzione Generale alle Belle Arti, retta da Giuseppe Fiorelli, verso i rinvenimenti siciliani fa sì che, per la prima volta, si manifesti un interesse anche per i rinvenimenti lentinesi, al punto da suscitare anche nel Municipio della cittadina i propositi di avviare scavi ufficiali nella necropoli e di realizzare un Museo Archeologico a Lentini<sup>4</sup>. Nel 1879 il Fiorelli in tre occasioni riferisce sulle *Notizie degli Scavi* di rinvenimenti di vasi nella necropoli posta a Nord di Leontini. Le descrizioni degli oggetti trovati non sono accompagnate da immagini e in nessun caso si accenna a quale sia stata la sorte di essi. Anche in quel frangente, infatti, i vasi non entrarono a far parte di una collezione pubblica o privata e passarono di mano; curiosamente nessuno di essi rimase in possesso del barone Corbino, proprietario del fondo in cui gli oggetti furono rinvenuti. Tuttavia, grazie ai disegni richiesti dal Fiorelli si conservano tuttora presso l'Archivio di Stato di Roma e alle descrizioni sommarie date dal Pisano Baudo, è possibile ricostruire forma, decorazione, modalità di rinvenimento e passaggi di mano di quasi tutti i vasi citati nelle *Notizie*. Un ruolo fondamentale, anche per il tentativo di ricostruire i dati di rinvenimento, fu svolto in quella circostanza dall'autore dei disegni inviati alla Direzione delle Antichità, l'ing. Giuseppe Salerno di Siracusa, in quegli anni insegnante di disegno nelle scuole tecniche di Lentini<sup>5</sup>. Nel mese di marzo un contadino trovò nella proprietà del barone Corbino, in contrada Piscitello-Caracausi, due crateri a campana di dimensioni diverse. Il più grande dei due vasi si trovava in «...un buco di forma cilindrica, dentro cui stava

il vaso, anch'esso coperto da una lastra di terracotta» all'interno di una tomba a fossa rettangolare scavata nella roccia (Fiorelli 1879: 82). Dentro il cratere interamente dipinto in nero, insieme ad ossa e terra, era una piccola coppa e dentro questa un *alabastron* (fig. 1). Il secondo cratere (Fiorelli 1879: 83), a figure rosse e di dimensioni minori (fig. 2), era decorato su un lato con un satiro danzante e una menade ammantata con tirso rivolti verso un'erma di profilo; sul lato secondario tre giovani ammantati. Secondo quanto riferisce il Salerno i due crateri furono venduti al barone Beneventano<sup>6</sup>; la descrizione di Pisano Baudo consente di identificarli nei due vasi in possesso della signora Filomena Parisi vedova Arrigo ancora agli inizi del secolo XX (Pisano Baudo 1965: 203). I vasi oggi non sono più rintracciabili.

Nelle *Notizie degli Scavi* del mese di giugno Fiorelli riferisce di un terzo cratere a campana a figure rosse, rinvenuto nella stessa proprietà Corbino. Il disegno del Salerno ci restituisce la forma e la decorazione del vaso (fig. 3). In tutto sono sei figure, su lato principale una menade con tirso incede tra due satiri che recano rispettivamente un otre sulla testa e un'anfora vinaria sulla spalla. Sull'altro lato, meno conservato, tre figure ammantate: un giovane con strigile in mano fronteggia una figura maschile con bastone, dietro la quale è una figura femminile con in mano uno specchio (Fiorelli 1879: 159). È probabile che si tratti del vaso non descritto, ricordato da Pisano Baudo in possesso del sig. Giovannino Bugliarello. Anche questo vaso non è più rintracciabile. L'ultima segnalazione del Fiorelli riguarda il noto cratere a figure rosse raffigurante il re Mida in trono presso una colonna, assistito da un'ancella con ventaglio, al cui cospetto una guardia reale conduce un sileno prigioniero. Il vaso, facilmente riconoscibile dalla descrizione di Pisano Baudo, è indicato dallo storico in possesso del dottor Rosario Consiglio<sup>7</sup>. Il cratere, tuttavia, fu pubblicato dall'Orsi nel 1930 tra i vasi di provenienza lentinese della collezione Judica di Palazzolo. Non sappiamo quando e in che modo (acquisto, dono) il vaso entrò a far parte della collezione Judica. Qualche anno dopo si verifica un nuovo episodio nella storia dei rinvenimenti archeologici lentinesi in cui, ancora una volta, l'interesse di parte ha il sopravvento sulla volontà di collezionare gli oggetti provenienti dalla antica città (Fiorelli 1884: 252-254; Id. 1887: 301-304). Nel 1884 scavi arbitrari e non autorizzati eseguiti dal dott. Vincenzo Pisani in un suo fondo a circa 1.330 metri ad Ovest di Lentini portarono al rinvenimento di tombe contenenti bronzi ed oreficerie. Il 9 aprile di quello stesso anno gli oggetti furono esaminati dal Cavallari in casa del Pisani in presenza del Prefetto di Siracusa. Cavallari ne diede una breve descrizione che, però, secondo il severo giudizio dell'Orsi «non dà una adeguata idea del loro pregio»<sup>8</sup>. Il carteggio conservato presso l'Archivio di Stato consente di ricostruire le azioni intraprese dall'Orsi e sollecitate alle autorità governative per impedire la vendita dei preziosi reperti in base alla normativa vigente in Sicilia<sup>9</sup>. Dalle informazioni ricevute dal Pisano, il Cavallari ricostruì che gli oggetti appartenevano al corredo di almeno quattro tombe<sup>10</sup>. Il primo sepolcro, da cui proveniva l'oggetto più importante, il lebete-cinerario di bronzo con teste di ariete su un sostegno tripode, era composto da «12 grandi pezzi di tufo calcareo ben squadrate della lunghezza ognuno di m. 1,80, larghezza di m 0,55 con uno spessore di m 0,25 e con



1  
Deposizione entro cratere con piccola coppa e *alabastron*  
Matita su carta dell'ing. Giuseppe Salerno  
Archivio Generale dello Stato



esattezza connessi». Il secondo sepolcro, orientato Est-Ovest, poco distante dall'altro, era costruito con pezzi di tufo e conteneva ai piedi di uno scheletro un cenerario (sic!)<sup>11</sup>, un anello di oro massiccio con rilievi nel castone, un vasettino cilindrico anch'esso d'oro e un cerchio d'argento in cui stava una sorta di piastra vitrea (sic!). In un terzo sepolcro «non molto distante» dagli altri due furono trovati un'armilla di argento con teste di serpente, un vasettino sferico e dei braccialetti di argento.

In questa tomba e nella precedente erano anche otto *alabastra*. Nella quarta tomba, a Nord degli altri sepolcri, era un anello d'oro. All'esterno del primo e del terzo sepolcro sarebbero stati raccolti l'ossatura di bronzo di uno scudo circolare e una corazza di rame molto ossidata», ed inoltre una lamina d'oro con ornati cesellati, che era stata spezzata e divisa tra i contadini.

Nel 1894 gli oggetti erano ancora in possesso della famiglia Pisano, in attesa di essere venduti al migliore offerente. L'Orsi tentò di esercitare il diritto di prelazione dello Stato offrendo la cospicua somma di 3.500 lire. Ma il proprietario «ridendosi di tutto ciò, sollecitato dagli avvocati a trovare le restrizioni governative che si dicevano illegali ha finito per vendere gli oggetti, mettendo in non cale le inibizioni mie e della R.ia prefettura di Siracusa». L'Orsi venne poi a sapere che il proprietario, il parroco Giuseppe Pisano, fratello di Vincenzo, aveva venduto gli oggetti allo stesso prezzo offerto per il Museo di Siracusa.

In quello stesso anno, la maggior parte di essi fu venduta all'antiquario F. Virzi di Palermo, dal quale passarono nel 1897 al Museo di Berlino (Winnefeld 1899), dove si trovano tuttora.

<sup>1</sup> Si pensi alla famiglia Beneventano, i cui esponenti si distinsero per l'impegno civico e politico, per cui vedi oltre M. Musumeci.

<sup>2</sup> L'edizione principale del cratere con Eracle e Auge è di Zevi Fiorentini 1942, pp. 39-52 (con bibliografia precedente). Per il cratere con incoronazione di Hera, v. Arias 1962, pp. 36-42, con bibliografia precedente; Bell 1995, pp. 5-10.

<sup>3</sup> Sulla vicenda dei crateri, v. anche Musumeci M. 2004, p. 42.

<sup>4</sup> In una lettera del 7 maggio 1879 alla Direzione Generale dei Musei e degli Scavi di Antichità il Prefetto di Siracusa riferisce che il Municipio di Lentini «ha il fermo proponimento di acquisire tutte le antichità che di mano in mano si vanno trovando, onde istituire un museo archeologico, anzi sarebbe ansioso di aprire degli scavi nella detta necropoli».

<sup>5</sup> I disegni originali, insieme a tutto il carteggio relativo ai ritrovamenti, sono custoditi presso l'Archivio Generale dello Stato (l versamento AABBA, Busta 158 e allegato).

La documentazione di archivio è stata raccolta dalla dott. A. Granata.

<sup>6</sup> Lettera del Prefetto di Siracusa del 5 aprile 1879 indirizzata alla Direzione Generale delle Belle Arti.

<sup>7</sup> Pisano Baudo 1898, p. 202: «In un lato sta un uomo seduto che rappresenta un giudice, dinanzi a cui è un uomo all'impiedi, colle braccia legate al tergo...».

<sup>8</sup> Secondo l'Orsi il Cavallari «ebbe il torto gravissimo di non confiscare, ché anzi visitandoli ed esaltandone il valore, senza mettere di mezzo i diritti

dello Stato, fece salire le pretese del possessore, che li aveva scoperti con scavi illegali, assai più in là di quello che in realtà non fosse equo».

<sup>9</sup> In Sicilia erano ancora in vigore le leggi borboniche promulgate da Ferdinando I nel 1835, che richiedevano l'autorizzazione perché gli oggetti rinvenuti fossero venduti dai proprietari del fondo. Era questo in assenza di una normativa adeguata, più volte sollecitata dallo stesso Orsi, «l'unico modo di ovviare all'esodo di oggetti d'arte e di antichità e quello di assicurarli mediante acquisto alle collezioni dello stato» (lettera di Orsi del 27 nov. 1896 al Direttore Generale Fiorelli).

<sup>10</sup> Rapporto del 21 aprile 1884 al Ministero.

<sup>11</sup> Dalla descrizione si evince che si tratta di uno *stamnos* corinzio alt. cm. 17.

## La Collezione Beneventano e la Collezione Santapaola<sup>1</sup>

*Maria Musumeci*

Oltre alle notizie dell'esistenza di materiali anche di un certo pregio in possesso di famiglie lentinesi (Pisano Baudo 1988: I, 209-213; Valenti 2007: 111-113)<sup>2</sup> che, come nel caso di quella di don Pasquale Jelo, è ricordata nei primi decenni dell'800 dal Di Paola Avolio (Di Paola Avolio: 82, 85, 87), negli Annali 1835 (p. 27) e dal Pisano Baudo (Pisano Baudo 1988: I, 209-210), vanno ricordate le collezioni della Famiglia Beneventano e della Famiglia Santapaola.

### *La collezione Beneventano*

La collezione Beneventano apparteneva ad una delle più illustri e nobili famiglie di Lentini, che ha dato alla comunità lentinese personalità di grande spicco, quali soprattutto il barone Giuseppe Luigi Beneventano (IV) ed il figlio, Francesco di Paola. È stato proprio Giuseppe Luigi a pubblicare nel 1901 «Cenni storici della Famiglia Beneventano da Lentini» non «per vanità di ricordare il passato» ma «per la coscienza della propria dignità ed il rispetto di sé e dei suoi» come ebbe a scrivere (Beneventano 1901). Grazie alle sue ricerche possiamo conoscere l'albero genealogico della sua famiglia, da Lui stesso ricostruito con grande difficoltà proprio perché nel 1693, a seguito del terremoto andò distrutta sia la casa che molti documenti. La nobiltà della famiglia è ricordata dal Mugnos (Mugnos 1979: 127-129) e dal Gravina (Gravina 1988: 70, tav. 19) ed altri (Brusca 1913: 85). La famiglia Beneventano discende da Matteo Orsini, Orsileo, sposo di Flaminia Colonna e discendente da una delle più nobili famiglie romane. A seguito di contrasti con Bonifacio VIII, un ramo della famiglia si trasferì in Umbria, un altro a Venezia ed un altro a Benevento. Poi, per contrasti, Matteo, assunto il «cognomine» Beneventano, si trasferì

prima a Napoli e poi in Sicilia, e più precisamente a Lentini, durante il regno di Federico d'Aragona (Beneventano 1901: 5-6), eletto re nel 1295 (Beneventano 1901: 10). Lo stesso stemma originario, costituito da una rosa in campo d'oro, fu cambiato in quello costituito da leone ed orso rossi, affrontati sopra tre poggetti di campo verde, in campo d'oro con elmo piumato, prima del loro arrivo a Lentini e dunque fin dall'epoca in cui si recarono a Benevento, prima del 1298, approssimativamente verso il 1290 (Beneventano 1901: 10-11). Tale stemma venne poi modificato, e nel 1900 venne confermato il diritto ad usare lo stemma gentilizio familiare con la sostituzione delle piume dell'elmo con cercine e svolazzi (Beneventano 1901: 11; Brusca 1913: 86). Oltre al titolo di Barone Del Bosco, del quale la famiglia era stata investita già dal 1599, fu confermato nel 1900 il titolo di Barone Della Corte, del quale era stata investita nel 1652 (Beneventano 1901: 21; Brusca 1913: 86). Un ramo della famiglia si recò a Siracusa dove dimora, e dal quale discende il Generale Ferdinando Beneventano (Beneventano 1901: 17). Giuseppe Luigi<sup>3</sup>, nato a Carlentini il 13 novembre 1840 e morto il 27 marzo 1934, è stata figura di grande importanza sia a livello politico che sociale. Fu eletto consigliere e poi sindaco di Lentini, ricoprì altre cariche<sup>4</sup>. Riformatore, filantropo e patriota (Brusca 1913: 14) ed anche mecenate (Brusca 1913: 20), a lui si devono molti interventi, di grande importanza sociale ed economica, quali l'acquisto della sorgente del Paradiso ed il progetto per garantire l'acqua potabile e portò avanti il progetto per la realizzazione dell'impianto di illuminazione elettrica a Lentini, che fu poi continuata dal figlio (Brusca 1913), il barone Francesco di Paola, nato il 12 maggio 1864 e morto nel 1930, prima del padre. Anch'egli si è dedicato alla vita pubblica. Nominato sindaco di Lentini nel 1907 (Brusca 1913: 71), continuò l'opera del padre e fu apprezzato nel 1911 al congresso dei Sindaci (Brusca 1913: 63-67). Entrambi poi sono ricordati per quanto è stato fatto in occasione del luttuoso terremoto del 28 dicembre 1908 (Brusca 1913: 76-80)<sup>5</sup>. Della collezione Beneventano non abbiamo molte notizie, ignoriamo quando si sia formata, anche se sappiamo che esisteva già alla fine del '800, dal momento che ne dà menzione il Pisano Baudo (Pisano Baudo 1988: I, 209-210) ed uno dei crateri, quello a calice a vernice nera, è ricordato da Paolo Orsi nell'articolo relativo ai vasi da Lentini (Orsi 1931: 26-27). Non si può escludere che essa si sia formata grazie al mecenatismo del barone Giuseppe Beneventano, nelle cui terre, in contrada Maddalena presso la Corderia, Orsi aveva effettuato degli scavi (Orsi 1900: 88-89; Valenti 2007: 102). Non sappiamo quanti e quali materiali la costituissero. Sappiamo sulla base di quanto indicato nel Registro Inventario dell'Antiquarium di Lentini, custodito presso l'Archivio Storico di Lentini e redatto da S. Ciancio, Reggente dell'Antiquarium – che oggetti furono «gentilmente concessi dal Barone G. L. Beneventano» (maggio 1950), che doveva essere il nipote omonimo del più famoso Barone ed alla morte del quale i beni andarono dispersi ed il palazzo fu venduto al Comune. Da questo Registro Inventario, gli oggetti in questione sono segnati con i nn. 25-46 ed i nn. 54-74. In relazione ai primi è scritto «Incerta la zona del rinvenimento Contrada Marchesa?»; per i secondi è indicato «N.S. località incerta Marchese?». Tuttavia anche in questo lotto di materiali, in relazione ai numeri 62, 63, 64, 67, 71, sono indicati nomi di altri donatori o venditori (?) quali sig. Ferrauto/ Ferrante e

<sup>2</sup> Raffigurazione del cratere a figure rosse con satiro e menade rivolti verso un'erma di profilo e tre figure ammantate  
Matita su carta dell'ing. Giuseppe Salerno  
Archivio Generale dello Stato

<sup>3</sup> Raffigurazione del cratere a campana con menade tra due satiri e tre figure ammantate  
Matita su carta dell'ing. Giuseppe Salerno  
Archivio Generale dello Stato



Bonfiglio, ma che gli altri siano di proprietà Beneventano sembra dimostrato dagli ultimi tre crateri, nn. 72-74. I nn. 72 e 73 lo sono certamente, sulla base di quanto asserito sia da P. Orsi (vedi sopra) che da Pisano Baudo (Pisano Baudo 1988: 209-210); il cratere laconico n. 74, considerato proveniente dalla tomba 619 della necropoli di S. Mauro (Stibbe 1989: 45, 115 E14; Pelagatti 1990: 169) e datato al 500 a.C., è raffigurato nell'Inventario dell'Antiquarium, (Musumeci M. 2004: 42-43, Valenti 2007: 112, tav. 113). Degli altri due crateri, entrambi a calice, possiamo dire che provengono dai «giardini di S. Maria La Cava presso l'antica porta reale» (Pisano Baudo 1988: I, 209) e che sono due vasi di notevole rilevanza. Il primo, n. 73, è ricoperto di vernice sia all'interno che all'esterno, presenta una fascia di ovuli impressi al labbro ed una linea incisa con foglie di mirto nella parte inferiore del corpo (fig. 1) (Pisano Baudo 1988: I, 209; Musumeci M. 2004: 42; Valenti 2007: 112), e trova confronti con esemplari attici del secondo quarto del IV a.C.<sup>6</sup>. L'altro vaso, n. 72, mostra su un lato due menadi e dall'altro una menade ed un satiro (Musumeci M. 2004: 42; Valenti 2007: 112) ed è stato, dal Trendall, ritenuto accostabile al *Gruppo Lentini* e *Lloyd Group*, databile tra il 350 ed 325 a.C. (LCS: 600, n. 93). Oltre a questi che sono i pezzi più importanti, nel complesso la collezione Beneventano include materiali piuttosto comuni. Si ricordano, tra i più antichi, un askòs che richiama alla memoria i prodotti indigeni inquadrabili cronologicamente tra il IX e l'VIII a.C. nella *facies* di Pantalica Sud (Bernabò Brea 1958a: 156-157); un lydion acromo di imitazione da tipi ionici della seconda metà del VI secolo a.C. (AA.VV., 1988: 286-287, t. 1119; 309)<sup>7</sup>; una protome fittile frammentaria, che richiama il tipo c.d. milesio<sup>8</sup> della seconda metà - fine VI secolo a.C. (Croissant 1983: 49-67, tavv. 7-17) presente in Sicilia, a Francavilla di Sicilia (Spigo 1993: 279, Ppr4, tav. XVIII, 4), a Selinunte (Wiederkehr Schuler 2004: 103-115, tavv. 9-13), a Gela (Uhlenbrock 1983: 104-105, tav. 37b; 117-138) e Morgantina (Raffiotta 2007: 90-98, nn. 109-127, soprattutto 91-93, nn. 112-116; 121-123); una piccola lekythos a figure rosse, genericamente inquadrabile nel V a.C. date le condizioni, ed una lekythos a fondo bianco con motivi a tralci d'edera (v. esemplari analoghi della collezione Santapaola). Tra i materiali più tardi si ricordano ad esempio: una lekane del tipo *Morel 4711 a-1* del IV-III secolo a.C. (Morel 1981: 326-327, tav. 143), una coppa a vernice nera biansata che ricorda il tipo *Morel 4122* della seconda metà - fine V-IV secolo a.C. (Morel 1981: 291, tav. 117); una pisside skyphoide presente in contesti della seconda metà del IV secolo a.C. (AA.VV., 1988: 388, tt. 1317; 3; 383, 1367,2,3) una kylix del tipo *Morel 4221* inquadrabile nel IV a.C. (Morel 1981: 295-296, tav. 120) e delle coppette basse, emisferiche, tipi *Morel 2712-2715*, databili tra il secondo quarto del IV ed il III a.C. (Morel 1981: 208-209, tavv. 66-67). Poche sono le forme acrome. Si segnalano alcune coppette basse, mono e biansate, di un tipo presente anche nella collezione Santapaola (Laguna 1973: 91-92, nn. 214-225, tavv. 33, 34), ed un'olpe acroma, anche questa di un tipo già attestato nella collezione Santapaola (Laguna 1973: 199-202, tav. 35), che pur essendo presente in contesti dal VI al IV-III secolo a.C.<sup>9</sup>, sembra trovare confronti con esemplari di V, IV secolo a.C. Numerosi sono gli unguentari. Uno solo di essi è in alabastro e sembra accostabile al tipo *Cavallo A1.b*, inquadrato tra il

430 ed il 420 a.C. (Cavallo 2004: 262-263); la maggior parte sono in ceramica e riferibili ai tipi *Forti III-V*, databili tra la fine del IV e buona parte del II a.C. (Forti 1962: 149-152, tavv. VI, VII, VIII, XI, XII; Anderson Stojanovic 1987). Sono presenti anche due esemplari del tipo a bulbo, datati tra il I secolo a.C. ed il I d.C. (Anderson Stojanovic 1987: 110-114; Ferruzza-Aleo Nero 1997: 442, nn. 88-90, fig. 6). Si può percepire, dall'esame dei materiali, una differenziazione numerica rilevante tra quelli più imponenti ed importanti come i tre crateri ed il resto costituito da vasi di piccole dimensioni, pertinenti a forme ripetitive. Rimane il dubbio se la collezione Beneventano abbia compreso un numero maggiori di pezzi e che solo una parte siano alla fine stati donati all'Antiquarium<sup>10</sup>.

#### La collezione Santapaola

La collezione Santapaola, insieme con quella Beneventano può essere considerata uno dei pochi casi di vero e proprio collezionismo nel territorio lentinese (Laguna 1973; Musumeci M. 2004: 44-45). Nasce alla fine del '800 da un piccolo nucleo di materiali provenienti da scoperte fortuite e si deve alla passione di Salvatore Santapaola la raccolta di materiali rinvenuti nel corso di lavori agricoli. Da questo primo nucleo, la collezione viene ingrandita agli inizi del '900 dal figlio di Salvatore, Rosario Santapaola, che eredita dal padre lo stesso entusiasmo e la stessa passione per la conservazione ed il recupero delle memorie del passato. Rosario Santapaola ha avuto una parte importante nella storia delle ricerche archeologiche nel territorio e nella costituzione del Museo Archeologico. Il suo interesse per la storia della antica Leontinoi lo indusse a collaborare strettamente con P. Orsi, tanto da ottenere la carica di Ispettore Onorario, rivestendo l'incarico con grande abnegazione (Valenti 2007: 35-36). In questa attività di recupero, egli investì anche risorse economiche personali ed Orsi ebbe a definirlo «uomo veramente benemerito, per la sua generosità, dell'archeologia lentinese» (Musumeci M. 2004: 44), tanto da lasciare al Santapaola anche «qualche oggettino» proveniente da Balate di Zacco (Musumeci M. 2004: 44). Nel 1968 ha venduto l'eredità, Salvatore Santapaola, vendette la collezione all'Amministrazione Regionale che l'ha destinata al Museo Archeologico di Lentini, inaugurato nel 1962. L'importanza di questa collezione deriva dalla considerazione che per quanto non si conosca puntualmente di ciascun pezzo la provenienza, sappiamo che gran parte dei materiali provengono dalle contrade Falconello, Piscitello, Balate di Zacco, un'area estesa, dove Orsi ubicava una grande necropoli di epoca greca (Laguna 1973: 7-8), da dove provengono i due crateri della collezione comunale (Frasca sopra), il cratere della Collezione Judica con la raffigurazione del mito di Anfiarao (Orsi 1931: 15-18, figg. 14-16) e dal Beazley attribuito al Pittore di Nausicaa (440-420 a.C.) (vedasi scheda n. 12). Si tratta di una collezione numerosa che include oltre 300 pezzi (Laguna 1973; Musumeci M. 2004: 44). Nella pubblicazione di questa collezione curata dalla Prof.ssa S. Laguna, nelle varie schede vengono inserite le località di provenienza che le sono state indicate dallo stesso Salvatore Santapaola (Laguna 1973: 8). La collezione comprende materiali che si riferiscono a più periodi. In questa sede ci limiteremo ad evidenziare i più significativi. Sono presenti pure materiali preistorici. Oltre a

frammenti di asce basaltiche ed a materiali in selce, prevalentemente frammenti di lame (Laguna 1973: 8, 117-120, tav. XLVI,2, nn. 353-384) che sono stati inquadrati dal Neolitico alla Prima Età del Bronzo (Laguna 1973: 117-120, nn. 353-384), particolarmente interessante è il corno fittile n. 2 dell'elenco, dalla contrada Alcovia, nella parte alta della Piana di Catania, datato al Medio Bronzo (Laguna 1973: 19-20, n. 2 tav. II), ma che come tipo si trova già in contesti dell'età del Rame e della Prima Età del Bronzo (Bernabò Brea 1958: 71, 108). Anche la pisside ad impasto grigio della Media Età del Bronzo (Laguna 1973: 19, Tav. II, n. 2) è interessante nell'ambito delle problematiche relative alla presenza di testimonianze di tale periodo nel territorio lentinese (Musumeci M. 2004: 20; Valenti 2007: 56-57). A parte questi esemplari preistorici, si nota nell'insieme dei materiali della collezione una cesura. Manca una vera e propria documentazione relativa ai periodi dal Tardo Bronzo, fino alla fine del VII-inizi VI a.C., periodi che pure sono documentati nel territorio lentinese con importanti testimonianze (Musumeci M. 2004: 20-27; Valenti 2007: 58-65) e questo confermerebbe la provenienza della maggior parte dei materiali della collezione da uno stesso ambito territoriale. Questa lacuna è solo in parte colmata dalla presenza di fibule bronzee affini al tipo «sanguisuga con staffa allungata tipo canale», inquadrati dalla Lo Schiavo verso la metà dell'VIII sec. a.C. (Lo Schiavo 1993: 245). Per quanto attiene ai materiali di importazione, è limitato il numero di quelli di importazione corinzia, produzione in genere molto diffusa nei contesti della Sicilia del VII e VI secolo a.C. e pure attestata a Lentini, sia nell'area della città (Biondi 2000, con bibliografia; Musumeci M. 2004: 26-27), che in area extra urbana, come nel santuario di contrada Alaimo (Grasso 2004; Musumeci M. 2004: 40-41; Grasso 2008), e qui documentata attraverso un alabastron attribuito al Pittore di Candia 7789 (Laguna 1973: 20-22, tav. III, n. 3; Neeft 1977-1978: 138), la serie di kotyliskoi che si inquadrano genericamente nella seconda metà del VI a.C. - inizi V a.C. e le pissidi miniaturistiche della fine del VI-inizi V secolo a.C. (Laguna 1973: 22-28, nn. 12-13, tavv. II e III). Della collezione fanno parte alabastra di alabastro che sono presenti in contesti di necropoli, soprattutto tra il VI ed il V secolo a.C. ed inquadrati recentemente tra il 450 ed il 425 a.C. (Laguna 1973: 29, tav. II; Cavallo 2004: 261, tipo A1a = Laguna 1973 n. 14, e 263; Cavallo 2004: 263, tipo A1a; Cavallo 2004: 263, tipo A1b = Laguna 1973, n. 14). Numericamente maggiore è la presenza di ceramica di importazione attica, con pochi esemplari di quella a figure nere, come ad esempio il frammento di un grande cratere della fine del VI a.C. (Laguna 1973: 31, n. 18, tav. V). Numerose sono le lekythoi e tra queste va ricordata il pregevole esemplare a fondo bianco attribuita al *Bowdoin Painter*, inquadrato cronologicamente tra il 475 ed il 450 a.C. (Laguna 1973: 33-34, n. 26, tav. VI), mentre ad un imitatore è attribuita la lekythos n. 137 (Laguna 1973: 63-64, n. 137, tav. XXI). Tra le lekythoi a fondo bianco sono anche esemplari con decorazione a tralci d'edera (Laguna 1973: 37-39, nn. 32-40, tav. VIII), pertinenti al gruppo delle *Pattern Lekythoi*, la cui produzione comincia ad Atene verso il 470-460 a.C., ma sono diffusi in contesti della metà del V a. C., attribuiti all'officina del Pittore della Megera<sup>11</sup> (Ferruzza, Aleo Nero 1997: 420, n. 5, fig. 7 con confronti). La loro presenza è inoltre attestata in contesti proprio dalla necropoli di Piscitello, oggetto di



1  
Collezione Beneventano. Cratere a calice a vernice nera

ricerca dell'Università di Catania, dai quali si può desumere la continuità del loro uso fino all'ultimo quarto del V secolo a.C. (Frasca 1982: 60-61, soprattutto esemplari dalle tombe 20, 26, 28, 34). Altra classe di importazione attica è quella delle lekythoi a fondo bianco con decorazione a palmette sul corpo (Lagona 1973: 39-42, nn. 41-47, tavv. VIII-IX), pertinente all'officina del Pittore della Megeira<sup>12</sup>, così come quella con doppia fila di palmette orizzontali (Lagona 1973: 42-43, nn. 48-50, tav. IX)<sup>13</sup>. Sono pure presenti lekythoi a vernice nera (Lagona 1973: 47-49, nn. 69-83, tav. X-XI)<sup>14</sup> e quelle con due file di meandro (Lagona 1973: 45, nn. 55-57, tav. IX; *Ta Attika*: 479, 124 datata al 475-450 a.C.), con varianti, con una fila di tale motivo (Lagona 1973: 45-47, nn. 58-68, tav. X), databili tra il secondo ed il terzo venticinquennio del V secolo a.C., ed il tipo a decorazione risparmiata (Lagona 1973, tav. IX, 51)<sup>15</sup>. Fanno parte della collezione anche skyphoi a vernice nera, sia di tipo B, della fine del VI - inizi V a.C. (Lagona 1973: 54, nn. 103-105, tav. XII)<sup>16</sup> del tipo C (Lagona 1973: 51, nn. 88-101, tavv. XII-XIV), ma anche un esemplare, di probabile imitazione, del IV secolo a.C. (Lagona 1973: 53-54, n. 102, tav. XIV) e quattro lekythoi a figure rosse, datate intorno al 440 a.C., per la prima delle quali è stata proposta l'attribuzione al Pittore della Sirena (Lagona 1973: 65-66, nn. 139-142, tav. IX). Tra i grandi vasi a figure rosse, si ricordano uno stamnos, considerato attico, datato agli anni tra il 460 ed il 440 a.C., da Piscitello (Lagona 1973: 60-61, n. 134, tavv. XVI-XVIII) ed un cratere a colonnette della seconda metà del V secolo a.C. (Lagona 1973: 66-69, n. 143, tavv. XXII-XXIII).

Tra i vasi di grande pregio per le problematiche connesse, è il cratere a calice attribuito dal Trendall al *Santapaola Painter* (Lagona 1973: 73-74, n. 149, tav. XXIV-XXV; *LCS* III: 95, 32 (25 a), di recente oggetto di interesse e di studio nell'ambito delle problematiche della nascita della produzione della ceramica protosiceliota e dei rapporti con la ceramica attica nel contesto della cultura figurativa della fine del V e gli inizi del IV a.C., periodo della dominazione di Dionigi di Siracusa (Spigo 1990, Spigo 2000). Pertinenti all'*Head Vases* (ii) - *The Gela Group* sono inoltre due lekanides, 61581 (175 a) e 61581/A (183 a) (*LCS* III: 278, con bibliografia).

I materiali del periodo ellenistico (IV-II secolo a.C.) provengono quasi tutti da contrada Piscitello, ed includono forme sia acrome che verniciate piuttosto ripetute (Lagona 1973: 81-95, nn. 168-239, tavv. XXX-XXXV)<sup>17</sup>, come ad esempio le lekythoi del tipo Pagenstecher (Montironi 1992), gli unguentari, qui ben rappresentati (Lagona 1973: 95-101, nn. 240-277, tavv. XXXV-XXXVII), con esemplari dalla fine del IV - inizi III a.C. fino a tutto il III e parte del II a.C. (Forti 1962; Anderson-Stojanovic 1987)<sup>18</sup>, ma anche due esemplari del tipo a bulbo (Lagona 1973: 95-96, nn. 240-241, tav. 34) attestato tra il I a.C. ed il I d.C. (vedi sopra).

Pochi gli esemplari di coroplastica, dai frammenti di protomi fittili della fine del VI a.C. (Lagona 1973: 108, nn. 307-308, tav. XL), alla piccola statuaria fittile di V, IV secolo a.C. (Lagona 1973: 108-110, nn. 309-311 e 313, tavv. XLI-XLI) e a quella ellenistica (Lagona 1973: 109-110, nn. 312 e 314, tav. XL-XLI).

Rilevante è il numero delle lucerne, prevalentemente di epoca greca, dalla prima metà del V al IV-III secolo a.C. soprattutto, mentre limitato è il numero degli esemplari di epoca romana (Lagona 1973: 102-107, nn. 281-303, tavv. XXXVIII-XXXIX; 107, nn. 304-305, tav. XXXIX).

Sono inoltre presenti strigili in bronzo (Lagona 1973: 112-113, nn. 319-328, tav. XLIII) come anche teche per specchi (Lagona 1973: 312, nn. 317-318, tav. XLII).

Nel complesso si tratta di una collezione di notevole interesse e per il numero rilevante dei materiali, ma anche perché provengono da Lentini, da un'area identificata come area di necropoli. Purtroppo manca una documentazione del contesto di rinvenimento, ma possiamo desumere che deve essersi trattato di una necropoli estesa, sia da un punto di vista cronologico, a prescindere dei materiali preistorici, che topografico. Il confronto con i dati certi dei rinvenimenti da contesti di scavo da contrada Piscitello ci aiutano limitatamente, perché non sono stati rinvenuti materiali ceramici di pregio, quanto piuttosto forme abbastanza ripetitive. L'arco cronologico coperto dai materiali, dei quali si conosce la provenienza, farebbe pensare ad una necropoli che abbia avuto un suo sviluppo interno ampio ed articolato. Oggi la zona è ormai fittamente abitata e diventa sempre più difficile recuperare il senso e la memoria di un'estesa area destinata a necropoli.

<sup>1</sup> Si ringraziano per la disponibilità e collaborazione: la Dott.ssa M. Scialabba, Responsabile del Servizio Beni Bibliografici della Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa; La Dott.ssa M.C. Mangiameli, Direttrice della Biblioteca Comunale di Lentini; il personale dell'Archivio Storico di Lentini; la Dott.ssa Giangrande, la Dott.ssa Leonardi ed il personale della Biblioteca della Soprintendenza di Catania; la Direttrice Dott.ssa Carbonaro ed il personale della Biblioteca Ursino Recupero di Catania; i colleghi e tutto il personale della Biblioteca dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Catania; il personale della Biblioteca Comunale di Siracusa; il personale della Biblioteca «Paolo Orsi» della Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa; Mons. G. Greco, il Sig. Sodano e tutto il personale della Biblioteca Alagoniana di Siracusa; il Dott. F. Caruso, il Prof. M. Frasca e il Dott. F. Sgalambro. Per l'apparato fotografico del presente contributo, si ringrazia la Sig.ra Sara Cicero del Gabinetto fotografico della Soprintendenza BB. CC. AA. Di Siracusa.

Un particolare ringraziamento per la continua e proficua collaborazione al Dott. F. Valenti, alla Sig.ra R. Condorelli, alla Sig.ra S. Cascio ed al Sig. L. Bonnici del Servizio Museo Archeologico di Lentini ed Aree Archeologiche di Leontinoi e Megara.

<sup>2</sup> Vedasi anche Orsi 1931, pp. 25-27. Si ricorda che il cratere con il mito di Eryphile che faceva parte della collezione Consiglio fu acquistato, così come altri due pregevoli crateri, dal barone Judica, vedasi Orsi 1931, pp. 5-18.

<sup>3</sup> Laureatosi giovanissimo, ad appena 18 anni, la sua immagine di uomo, di mecenate, filantropo, è stata esaltata nella monografia di Brusca ed esiste presso l'Archivio Storico di Lentini un carteggio a proposito di questa pubblicazione. Molte sono state le sue opere. Egli aveva curato l'organizzazione delle sue tenute, con strade, case coloniche e innovatori strumenti di lavoro (Brusca 1913, p. 19). Propugnò l'incremento dell'istruzione popolare, soprattutto lo sviluppo della scuola elementare (Brusca 1913 p. 20). Istituì la Scuola Tecnica e cercò di istituire anche il Ginnasio ma senza riuscirci (Brusca 1913, p. 20). Anticipò somme rilevanti e senza interessi per l'approvvigionamento idrico (Brusca 1913, pp. 21-22), cedendo anche terreni suoi, per la realizzazione dell'acquedotto (Brusca 1913 p. 29); avviò la bonifica del lago di Lentini e, donando terreni di sua proprietà, contribuì alla sistemazione della via che da Via G. Bruno arriva a Piazza Senatori (Brusca 1913, p. 32). Sono numerose le sue pubblicazioni (Brusca 1913 pp. 53-54).

<sup>4</sup> Fu eletto anche consigliere a Catania (Brusca 1913 p. 36), membro della commissione per risolvere i problemi della città di Lentini (Brusca 1913 p. 37); fu Consigliere Provinciale e presidente del Consiglio Provinciale (Brusca 1913 p. 39). Fece parte della Commissione Finanze (Brusca 1913

p. 39) e manifestò le sue idee a proposito della soppressione dell'Ente Provincia (Brusca 1913, p. 39) e si schierò sempre dalla parte dei contribuenti (Brusca 1913 p. 40). Nel 1874 fu eletto deputato di Augusta, a circa 34 anni (Brusca 1913 p. 42) e svolse un'azione importante sotto il governo di Minghetti per il raggiungimento della perquazione fondiaria «come concetto non soltanto di giustizia, ma di legame unitario fra le province d'Italia (Brusca 1913, pp. 43-44).

<sup>5</sup> Della famiglia Beneventano esiste una sintesi dell'Archivio Beneventano: G. Astuto, R. Mangiameli, *L'Archivio Beneventano a Lentini*, in *Arch St SicOrient*, LXXIV, II-III, 1978, pp. 761-783.

<sup>6</sup> Per confronto vedasi G. Kopcke, *Golddekorierte attische schwarzfirniskeramik des vierten jahrhunderts v. Chr. A.M.*, 79, 1969, pp. 22-84, tavv. 8-47, soprattutto p. 31, n. 33, tav. 17; Morel 1981, 4631 a, p. 323, tav. 140.

<sup>7</sup> Per lydia di imitazione vedasi Kerényi 1966: 301-304; CVA LIII, II, p. 9, tav. 38, 1-2.

<sup>8</sup> Per le problematiche e la diffusione delle protomi vedasi anche Barra Bagnasco 1986: 133-145; Pautasso 1996: 23-33, tavv. I-III.

<sup>9</sup> Per confronti vedasi Ferruzza, Aleo Nero 1997: 440-441, fig. 6; AA.VV., 1988: 261, t. 16 (seconda metà V a.C.); 355, t. 313 (prima metà V a.C.); 380, t. 1550 (ultimo quarto V a.C.); 372, t. 1798 (prima metà V a.C.); 379, t. 592 (seconda metà V a.C.); Spatafora, Vassallo 2002: 20-23, t. 45 (Entella) fine IV, inizi III a.C.; 150, 251 IV secolo a.C. (Cozzo Spolentino, abitato); Panvini 2006 b: 29, t. 16 (Gibil Gabib) seconda metà IV a.C.; 31 A, Ustrinum seconda metà IV a.C.; Morel 1966: 243, t. 19, fig. 18 d; 246 (seconda metà IV a.C.); 243, t. 64, fig. 18c; 280; 243-244, t. 12 b-e (seconda metà IV a.C.); 280, t. 63 a-b (intorno 300 a.C.); Frasca 1982: 63-64, tt. 5,4; 42, tav. XV,11; 43, t. 14,1, tav. XVI,6; 52, t. 57,1; 52, t. 57,1, tav. XX,4. la necropoli di Piscitello si data dal secondo quarto del V agli inizi del IV a.C.; Musumeci A, 1989: 96, tipo 2b, n. 349, tav. XIII, e 80 con confronti (IV secolo a.C.).

<sup>10</sup> Per confronti più puntuali AA.VV. 1988: 382, t. 136 (seconda metà IV a.C.); 360, t. 842 (prima metà V a.C.); Panvini 2006: 94, t. 49B (Sabucina) V secolo a.C.; 107, t. 65 (seconda metà del V a.C.); 148 (Vassallaggi abitato) metà V a.C.; 239, (Monte Raffa), IV a.C.

<sup>11</sup> Per confronti vedasi Panvini, Giudice 2003: 469-470, pH 5-6, Officina della Megeira con riferimenti precedenti.

<sup>12</sup> Lagona 1973, tav. VIII, n. 42; CVA, Italia, LIII, II, tav. 46, 13, 14, 16.

<sup>13</sup> Per confronti vedasi Panvini, Giudice 2003: 470, pH8, datato 475-450 a.C. con riferimenti precedenti; 470, pH7 con riferimenti precedenti.

<sup>14</sup> Per confronti vedasi Panvini, Giudice 2003: 479, 123, 124, classe ATL (475-450 a.C.); Frasca 1982: 62.

<sup>15</sup> Per confronti Panvini, Giudice 2003: 483, 136 con riferimenti precedenti.

<sup>16</sup> Frasca 1982: 61 di tipo attico.

<sup>17</sup> Per le lekythoi aryballiche vedasi anche Frasca 1982: 62; per le lekythoi acrome Frasca 1982: 63; per la ceramica acroma Frasca 1982: 63-64.

<sup>18</sup> Sono in prevalenza i tipi III-V della Classificazione di L. Forti, Forti 1962, pp. 149-152, tavv. VI, XI,1; VII, XI,2-4, VIII,1-5 E, XII,1-4.



## Il Museo Civico ottocentesco e vicende della sua istituzione

Concetta Ciurcina

Il Regno di Napoli e lo Stato Pontificio, nel corso del '700, dimostravano istanze «moderne» nella tutela delle antichità con il riconoscere l'importanza dello scavo archeologico prevalente rispetto ai rinvenimenti occasionali ed al collezionismo di opere cui si dedicavano eruditi antiquari, in terre il cui patrimonio culturale si imponeva per la rilevanza e per la quantità dei beni.

E se già nel 1745 il viceré Corsini firmava l'ordine con cui si tutelavano in Sicilia l'area con i boschi del Carpineto di Mascali, dove sorgeva il «Castagno dei cento cavalli» e le antichità di Taormina, nel 1748 il Senato di Catania concedeva al principe di Biscari la possibilità di riportare in luce a sue spese monumenti antichi della città (Pagnano 2001: 16-17). Inaugurato una decina di anni dopo, il Museo Biscari a Catania, in cui confluivano opere anche di varia provenienza come dalle ricche necropoli di Camarina, era meta, con altre collezioni in possesso di «antiquari» siciliani, delle visite di viaggiatori, che nel XVIII e nel XIX secolo completavano il *Gran Tour* in Sicilia<sup>1</sup>.

Il 1° agosto 1778, con un dispaccio di Ferdinando IV di Borbone, si perveniva alla costituzione del primo organismo pubblico destinato alla tutela delle antichità della Sicilia con giurisdizione sulle tre valli: Val di Noto, Val Demone, Val di Mazara (Sgarlata 1993: 59; Iozzia 1998: 137-138; Pagnano 2001: 19; Voza 2004b: 37 sgg.).

I due Regi Custodi Ignazio Vincenzo Paternò Castello, principe di Biscari, per il Val di Noto e il Val Demone, e Gabriele Lancillotto Castelli, principe di Torremuzza, per il Val di Mazara, assumevano la responsabilità della tutela delle antichità, con il compito di relazionare sulla loro conservazione, nonché di prevedere un programma di spese

per il mantenimento dei monumenti e per l'attività di custodia.

Nello svolgimento di queste competenze, tipiche di una Soprintendenza alle antichità *ante litteram*, il principe di Biscari nel 1787 aveva associato Saverio Landolina, in qualità di Regio Custode delle Antichità di Siracusa e del suo territorio, ruolo rivestito con grande capacità e dedizione da meritate di subentrare, alla sua morte, nella Regia Custodia delle due Valli di Noto e Val Demone, come sancito con regio decreto del 28 aprile 1803 (Agnello 1968: 40).

Il 7 gennaio 1804 Saverio Landolina rinveniva negli orti Bonavia a Siracusa la statua della Venere Anadiomene (fig. 2), da allora denominata dal suo cognome (Politi 1826: VII sgg.; Libertini 1929: 166-168 anche per le notizie di rinvenimento; Agnello 1965b: 120-143).

La scoperta, che seguiva quella della statua di Asclepio nello stesso luogo, avvenuta nel dicembre 1803, fu per alcuni decenni oggetto di un vivace dibattito, favorito dal particolare ambiente culturale che si è prima brevemente delineato.

La risonanza avuta dal rinvenimento, che richiamava numerosi viaggiatori a Siracusa, tra cui letterati di indubbia fama, la valenza artistica della statua, l'immaginario che ancora suscita, impegnarono il Regio Custode a contrastare le richieste avanzate, a nome del Sovrano, dal principe di Cutò, viceré a Palermo, perché la Venere fosse trasferita in quella città, rendendo sempre più urgente la creazione di un Museo a Siracusa per esporre degnamente le opere antiche portate alla luce (Agnello 1968: 40, 55).

«Il ritrovamento della famosa statua destò un interesse affannoso, una gioia, una soddisfazione che si comunicava dall'uno all'altro dei cittadini. Se ne parlava dovunque e continuamente, se ne scriveva agli amici e ai dotti siciliani, italiani e stranieri, il popolo si recava a visitarla come in processione e tripudiando. Mille progetti si affollavano nella mente dei maggiorenti» così leggiamo in un articolo di Mario Tommaso Gargallo ancora nel 1932 (Gargallo 1961: 48 sgg.).

Era risultato vano il tentativo (Agnello 1968: 68; Cannarella 1928: 3), per cui tanto si era adoperato il Landolina, di creare un Museo nei locali «della Gancia» dei Cappuccini, vicino alla chiesetta della Madonna dei Miracoli, perché i padri avevano ritirato inaspettatamente la loro disponibilità, come si apprende da una lettera del 10 aprile 1804 (Agnello 1968: 42, 54) del principe di Cutò, che riteneva, invece, adatti a quella destinazione la casa Senatoria o il Seminario vescovile, dove esisteva la «libreria», in cui si tenevano le adunanze dell'Accademia siracusana e che ospitava già il Museo del Seminario, costituito alla fine del XVIII sec. dal vescovo Alagona. Il progetto del Museo Civico si realizzerà nel 1809 per la liberalità di un altro vescovo, mons. Filippo Maria Trigona (Agnello 1968: 45; Russo 2007: 56-57). Il prelado, infatti, si dimostrò disponibile a concedere alcuni ambienti del Seminario per l'esposizione offrendo pure una quantità di «anticaglie» acquistate dall'Arcivescovado dopo la morte del canonico Giuseppe Logoteta, custode appunto del Museo e della «libreria» del Seminario.

Il Sovrano approvò il progetto ed una lapide, ancora conservata all'ingresso dell'ex Museo Archeologico Nazionale in Piazza del Duomo, ricorda l'avvenimento (Agnello 1968: 44-45, 61; Pelagatti 2002-2: 614, fig. 7).

Incrementato dalle donazioni di opere antiche del Landolina, dell'antiquario sac. Giuseppe Capodiecchi e da altre raccolte

tra cui quelle Mirabella, Daniele, Bonanni, del conte Cesare Gaetani, il Museo venne inaugurato il 20 aprile 1811, con il discorso del bibliotecario della «Alagoniana» mons. D. Ignazio Avolio (Cannarella 1928, V: 4 con riferimenti bibliografici; Agnello 1968: 46-47).

L'avvenimento fu riportato con rilievo in articoli della Gazzetta Britannica di Messina del 15 Maggio 1811 e del Giornale Politico e Letterario di Palermo del 27 Maggio 1811 a firma dell'erudito Francesco Di Paola Avolio (Cannarella 1928 V: 4).

Sulla stampa, tra le altre osservazioni, si riconosceva l'importanza ed il vantaggio della realizzazione di un Museo dove potessero essere conservati «vetusti avanzi amovibili. Venendo loro assegnata onorevole stanza nello stesso luogo, ove già nacquero un giorno, non facilmente peregrineranno in avvenire. È noto che le anticaglie, di tempo in tempo ivi scoperte, sono divenute proprietà dei particolari e principalmente degli stranieri. I Musei di Europa tutti delle siracusane spoglie vanno ricchi e fastosi...» Si accennava pure alle opere conservate nel Museo «preziosi monumenti di scultura greca e romana che già vi si ammirano. Senza parlare di vari pezzi, mutilati da tempo come appunto torsi, teste, piedi e gambe colossali e fregi di diversa architettura, basti citare le due statue di Venere e di Esculapio, assai note a tutti gli eruditi. Né piccola è la raccolta delle cose fittili, come di lucerne, di vasi greco-siculi, storiati e di varie elegantissime forme; di prefericoli; di simpoli; di patere; di lagrimatoi e di innumerevoli crete; agli usi domestici addette» (Cannarella 1928, V: 6).

Si descriveva, ancora, tra le sale di esposizione, una a forma di *colombaio* che richiamava quello di Livia Augusta a Roma, in cui erano disposte iscrizioni sepolcrali greche e latine, urne cinerarie ed ossuari (Agnello 1968: 48).

Venivano annoverati, inoltre, una raccolta di «greche pitture in tavola, le lucerne e i vasi fittili cristiani ed altri monumenti di cristiane antichità rinvengonsi in buon numero nelle tanto rinomate siracusane catacombe...» (Cannarella 1928, V:7).

Con un tono di sentito orgoglio e di compiacimento si affermava «I siracusani hanno manifestato in questa occasione una specie di trasporto come se il vedere gli avanzi della loro antica celebrità avesse loro ispirato un maggiore sentimento di sé medesimi» e sul valore evocativo, di stimolo, e sull'importanza del recupero della memoria ancora si diceva: «Questo appunto par che comunichi ai loro abitanti un innato genio per quelle opere stesse, onde la patria loro si è altra volta distinta, e benché il volgere dei secoli e delle avverse vicissitudini sembri talvolta avere pressoché in sé fatti uomini estinta ogni energia, pur non di meno, la ridestata memoria degli antichi pregi, la vista dei monumenti della vetusta lor gloria come soffio animatore, scuote le sovrapposte ceneri, e le sepolte scintille raccende in un baleno ed avvive» (Cannarella 1928: 8; C. Voza 1998: 2). Nella seconda edizione, stampata nel 1832, della «Guida per le antichità di Siracusa» scritta dall'abate Luigi Bongiovanni, pseudonimo di Francesco Di Paola Avolio, giureconsulto ed erudito, di recente ripubblicata con introduzione di Cettina Voza (C. Voza 1998), tra le opere del Museo si descrivono, oltre alle statue della Venere e di Asclepio, il busto di Giove liberatore, poi interpretato come Asclepio<sup>2</sup> a seguito di più recenti studi, ed ancora si citano parecchi ritratti dall'Egitto «che potranno non dispiacere agli intendenti delle Belle Arti»<sup>3</sup>.







Si ricordano «ancora una sufficiente quantità di statuette di «creta», maschere, pendoli, membri letterati, gutti, simpoli, patere, lucerne figurate, una piccola arula con due cinghiali, grandi vasi con punta «aguzza» (C. Voza 1998: 31). Nell'elencare il patrimonio della Biblioteca, vicina al Museo, si invita il viaggiatore a leggere l'epigrafe greca<sup>4</sup> con il nome del genitore di Ierone II che, da una verifica dei documenti dell'archivio storico della Soprintendenza dei Beni Culturali Ambientali di Siracusa<sup>5</sup>, risulta rinvenuta nel 1784 «nel foro», sistemata presso la Biblioteca del Seminario al tempo dell'arcivescovo Giovan Battista Alagona e poi nel 1809 nel Museo Civico. L'iscrizione fu poi acquisita per duecento lire dal Museo Nazionale nel 1889, su richiesta avanzata dal direttore Francesco Cavallari nel 1885 all'arcivescovo mons. La Vecchia. Appare sentita e significativa per l'attività del Museo e conforme a moderne finalità didattiche l'istanza di Saverio Landolina al Sovrano per l'assegnazione di un antiquario, utile per la conservazione delle opere e per tenere lezioni di storia «patria», come di «antiquaria», ai visitatori, ma soprattutto ai giovani (Agnello 1968: 50-51). Giuseppe Agnello non esclude che Giuseppe Capodiceci, che si era prodigato per la costituzione del Museo ne sia stato il primo custode, carica, che, in un documento del 1846, era affidata al canonico Antonino Lentini il quale, di riconosciuto fama nell'esercizio del ministero sacerdotale, veniva pure apprezzato per le «erudite spiegazioni» con cui «distinti personaggi ed augusti componenti la R. famiglia» venivano «guidati per curiosare le antichità ed il Museo»<sup>6</sup>. Nello stesso documento, che la Commissione di Antichità e Belle Arti di Siracusa indirizzava al Presidente della Commissione di Palermo, istituita nel 1827 (Pelagatti 2001-2: 606), si sollecitava per il canonico l'assegnazione di un «soldo» annuale, non «inferiore agli annui ducati 150 per remunerare in parte le fatiche che onorevolmente ha sostenute e tuttavia sostiene» (Agnello 1968: 51). Gli incrementi degli scavi governativi, come le donazioni che continuavano a farsi, certamente dovevano rendere

insufficienti e poco ordinati gli spazi del Museo, dove le opere risultavano «accatastate con nessun senso di arte e di storia»<sup>7</sup>. L'unica immagine pervenuta del Museo è restituita da una piccola ma significativa pittura ottocentesca (Barbera 1988: 72-73; C. Voza 1998: 18), conservata presso la Galleria Regionale di Palazzo Bellomo a Siracusa, che rende in uno scorcio la veduta di alcune statue, tra cui si individua quella della Venere, ammirata dai visitatori, dei quali uno è colto intento a ritrarla (fig. 1). Il 12 giugno del 1872 uno scavo governativo portava alla luce, a Siracusa, nella catacomba di San Giovanni, un eccezionale monumento di età cristiana, il sarcofago marmoreo di Adelfia (fig. 3)<sup>8</sup>, come si legge nella lettera al Presidente della Commissione di Antichità e Belle Arti di Sicilia, scritta da Francesco Cavallari<sup>9</sup>. Dopo il rinvenimento della statua di Afrodite questo del sarcofago è forse l'avvenimento di maggior risonanza, tanto da determinare uno straordinario concorso di popolo che accompagna l'opera nel trasferimento al Museo e costituirà ulteriore e forse determinante stimolo per la realizzazione di un nuovo istituto museale. Nel 1876, infatti, il Consiglio municipale di Siracusa, con il concorso del Ministero della Pubblica Istruzione, decretava la costruzione in Piazza del Duomo del nuovo Museo, che Umberto I dichiarava Nazionale nel 1878, come si legge nella grande lapide all'ingresso dello scenografico scalone dell'edificio (fig. 4), elevato su un precedente convento-ospedale Fatebenefratelli nel luogo più eminente della città, con significativa scelta politica, a pochi anni dall'Unità del Regno, come fa ben rilevare Paola Pelagatti (Pelagatti 2001-2: 614-615). Francesco Saverio Cavallari fu il Direttore del nuovo Museo Archeologico Statale e nel primo volume dell'inventario, compilato da Antonio Sogliano, risultano registrati tra il numero 1 e il numero 5989 anche i beni esposti nel Museo Civico<sup>10</sup>. Nel 1888 viene destinato a Siracusa Paolo Orsi che, in qualità di Ispettore e Direttore del Museo e degli scavi, subentrerà





dal 1891 al Cavallari. Paolo Orsi acquisisce e riceve in donazione per il Museo innumerevoli beni e collezioni; fra queste di rilievo sono quella che il cav. Salvatore Borrello dona nel 1888, costituita da piombi commerciali e monete (inv. nn. 6886-7028), e quella del marchese Corrado del Castelluccio, acquistata in due esercizi finanziari (1891 e 1892) per tremila lire, considerevole per varietà tipologica dei beni, di cui una piccola scelta è esposta in mostra. Nel 1904 Paolo Orsi compra per mille lire, sempre dal marchese del Castelluccio, un'importante statua marmorea maschile, nota come kouros da Lentini, una delle opere più significative del museo<sup>11</sup>.

L'ordinamento della nuova sede espositiva, in spazi più ampi ed adeguati del Museo Civico, era organizzato in sale con criterio tipologico, fra cui si ricordano quella dell'epigrafia, delle sculture cristiane, delle catacombe, della statuaria, la sala della ceramica, la tribuna della Venere (Voza 1987: 1). Le innumerevoli campagne di scavo archeologico, condotte da Paolo Orsi nella vasta giurisdizione della Soprintendenza alle Antichità, che travalicava allora il territorio della Sicilia Orientale, sino a comprendere, per un periodo, tutta l'isola, incrementarono notevolmente le collezioni del Museo, che risultava già allora, tra i più importanti della nazione (Pelagatti 2001-2: 615-618).

Una nuova esposizione, a cura di Luigi Bernabò Brea, nel dopoguerra, alla fine degli anni Quaranta, nel rispetto di sequenze cronologiche dall'età preistorica, secondo i più moderni criteri del tempo, attenti pure agli aspetti didascalici, risente in pochi decenni dell'insufficienza degli spazi per proporre i risultati delle più recenti indagini archeologiche e delle ricerche avviate nell'ambito delle colonie greche di Sicilia, favorite pure dall'espansione edilizia degli anni Cinquanta e Sessanta (Pelagatti 2004: 11 sgg; Voza 2004b: 49 sgg.)<sup>12</sup>.

Si renderà pertanto necessario pervenire alla realizzazione di una moderna sede fuori Ortigia<sup>13</sup>, nel parco di Villa Landolina, che sarà inaugurata il 16 gennaio 1988, ed in cui le esposizioni, con innovativo progetto museologico e museografico ed articolato apparato didattico, definiti da Giuseppe Voza con l'architetto Franco Minissi, in un percorso dalla preistoria all'età bizantina, rendono conto della storia archeologica della Sicilia centro-orientale, in un imprescindibile rapporto con il territorio (Voza 1987; Voza 1996: 243-248; Voza 2004b: 42 sgg.; Ciurcina 2006).

<sup>[1]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[2]</sup> Erano note a Siracusa le raccolte di Vincenzo Mirabella, del vescovo Giovan Battista Alagona, di Saverio Landolina, a Noto quella del barone Castelluccio ed Astuto, storica anche la collezione Judica a Palazzolo: vedi Agnello 1968, p. 39 ed infra.

<sup>[3]</sup> Si tratta del busto colossale n. 737 del I volume dell'inventario, rinvenuto a Siracusa durante lo scavo per le fortificazioni spagnole nel 1530 insieme ad altre statue, tra cui quella di Dioniso inv. n. 706 in mostra, che dal Mirabella passarono al conte Gregorio Danieli, il quale poi le donò al primo Museo presso il Seminario; cfr scheda n° 1 del catalogo per la bibliografia di riferimento. Le due opere sono ora esposte nel settore D del Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi.

<sup>[4]</sup> C. Voza 1998, p. 30. I ritratti sono identificati in quelli registrati ai nn. 745-754 dell'inventario che raffigurano personaggi la cui iconografia richiama tipi dal continente africano, per i quali si è ipotizzata appunto la provenienza dall'Africa e per lo stato di conservazione l'utilizzo come zavorra per le navi: Bonacasa 1964: 22 sgg., tavv. IX-XII.

<sup>[5]</sup> Inv. n. 6489 del II volume dell'inventario del Museo Nazionale, ora Regionale.

<sup>[6]</sup> C. Voza 1998, pp. 35 e 36. Si ringraziano il Soprintendente arch. Mariella Muti, il dott. L. Guzzardi, direttore del Servizio Archeologico della Soprintendenza di Siracusa per l'autorizzazione alla visione degli atti dell'archivio storico, le dott.sse A. Crispino, A. Musumeci, A.M. Manenti e la sig.ra C. Carbonaro per la collaborazione offerta.

<sup>[7]</sup> Al canonico Lentiniello, si devono pure generose donazioni, in particolare di monete che costituiscono il nucleo storico del prestigioso Gabinetto di Numismatica del Museo Paolo Orsi.

<sup>[8]</sup> G. Parlato, *Siracusa dal 1830 al 1860*, Catania 1919, p. 277 in Agnello 1968: 53.

<sup>[9]</sup> Per gli studi e l'ampia bibliografia relativa al sarcofago vedi S.L. Agnello, *Il sarcofago di Adelfia*, Città del Vaticano 1956 e M.R. Sgarlata, *Il sarcofago di Adelfia, in Et lux fuit. Le catacombe e il sarcofago di Adelfia*, Siracusa 1998, pp. 15-32 con dati bibliografici precedenti.

<sup>[10]</sup> F.S. Cavallari, *Sul sarcofago ritrovato nelle catacombe di Siracusa nel giugno 1872*, in *Bullettino della Commissione di antichità e Belle Arti in Sicilia* 5, 1872, pp. 22-27.

<sup>[11]</sup> Durante la direzione di F.S. Cavallari risulta la data del 30 luglio 1885 nel frontespizio del primo volume dei Registri inventariali, conservati in originale nella biblioteca della Soprintendenza, per la compilazione dell'inventario da parte del prof. Antonio Sogliano.

<sup>[12]</sup> La statua, inv. n. 23624, è esposta nel settore B del Museo Paolo Orsi con i contesti dal sito di Lentini.

<sup>[13]</sup> Alla fine degli anni '40 particolarmente significativa, soprattutto per la preistoria della cuspid e sud-orientale dell'isola è l'interessante donazione al Museo

<sup>[14]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[15]</sup> Erano note a Siracusa le raccolte di Vincenzo Mirabella, del vescovo Giovan Battista Alagona, di Saverio Landolina, a Noto quella del barone Castelluccio ed Astuto, storica anche la collezione Judica a Palazzolo: vedi Agnello 1968, p. 39 ed infra.

<sup>[16]</sup> Sul progetto vedi L. Bernabò Brea, *The Syracuse National Archaeological Museum*, in *Museum*, XVII,3, 1964, pp. 114-126, con un contributo di F. Minissi alle pp. 124-126.

<sup>[17]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[18]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[19]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[20]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[21]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[22]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[23]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[24]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[25]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[26]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[27]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[28]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[29]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[30]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[31]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[32]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[33]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[34]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[35]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[36]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[37]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[38]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[39]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[40]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[41]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[42]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[43]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[44]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[45]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[46]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[47]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[48]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[49]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[50]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[51]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[52]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[53]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[54]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[55]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[56]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[57]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[58]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[59]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[60]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[61]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[62]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[63]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[64]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[65]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[66]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[67]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[68]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[69]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[70]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[71]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[72]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[73]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[74]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[75]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[76]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[77]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[78]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[79]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[80]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[81]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[82]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[83]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[84]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

<sup>[85]</sup> La collezione di Paolo Orsi è oggi conservata al Museo

Il territorio dell'Iran composto da una estrema varietà di aree geografiche e climatiche, è caratterizzato da un vasto altopiano centrale tra le rive del Mar Caspio a nord e il Golfo Persico a sud, mentre deserti salati assolutamente inospitali si estendono ad oriente e catene montuose, che racchiudono profonde vallate e fertili pianure, lo separano ad occidente dalla Mesopotamia e a sud-est dall'Afghanistan e dal Pakistan. Solo alcune aree geografiche in parte prive di barriere montuose hanno permesso nei secoli da un lato l'istaurarsi di contatti, più o meno pacifici, e di rapporti culturali, verso occidente tramite la piana del Khuzistan, l'antico Elam, con le civiltà antichissime della pianura mesopotamica, attraverso la regione nord-occidentale intorno al Lago di Urmia con l'Assiria e l'Urtu e ancora verso oriente, superando il Khorasan, con le steppe dell'Asia Centrale, ma dall'altro hanno anche inevitabilmente costituito facili vie di penetrazione per genti diverse provenienti dall'esterno (fig. 1).

La natura fisica del territorio ha dunque profondamente condizionato la storia e l'arte del paese favorendo la formazione, lo sviluppo e la persistenza per lungo tempo di diverse tradizione distinte con caratteristiche peculiari da età neolitica in poi (Vanden Berghe 1959; Bleibtreu 2000) in un quadro sociale e politico dominato da un accentuato regionalismo che comunque, se non ha favorito uno sviluppo unitario, non ha mai impedito il continuo formarsi e mantenersi di contatti e scambi che hanno spesso portato all'istaurarsi di un alto livello di integrazione culturale. L'inizio dell'Età del Ferro, periodo alla cui produzione ceramica sono da riferirsi i recipienti di provenienza iraniana esposti in Mostra, nella seconda metà del II millennio a.C.

è profondamente segnato dall'apparire, in particolare nelle regioni centrali e nord-occidentali dell'Iran, di nuovi stili architettonici, da profondi cambiamenti nei metodi di inumazione, dallo sviluppo di un originalissimo stile nella lavorazione del metallo e nella fattura di una nuova classe ceramica dal caratteristico colore grigio-nero con superficie polita, che ben si distingue dai prodotti delle botteghe locali del periodo del Tardo Bronzo. I significativi cambiamenti individuati sono stati generalmente attribuiti<sup>1</sup> (Ghirshman 1939, 1964, 1977; Dyson 1965; Young 1965, 1967; Deshayes 1969) alla lenta penetrazione nel paese, benché siano ancora poco chiari tempi e modalità, di tribù indo-ariane dalla regione del Gurgan lungo le rive sud-orientali del Mar Caspio<sup>2</sup>, dove erano probabilmente da tempo stanziati, area in cui è attestata, già durante la fase finale dell'Età del Bronzo, nei siti indagati quali Tepe Hissar e Turang Tepe (Young 1965, 1985; Deshayes 1969), una ben documentata produzione di ceramica grigia che sembra avere confronti puntuali, per morfologia e fattura, con la ceramica della prima Età del Ferro. Nonostante l'equazione tra l'apparire di una nuova classe ceramica e l'entrata sulla scena politica di nuove genti debba certo essere considerata con cautela in mancanza di sequenze stratigrafiche sicure e affidabili e di dati testuali, è evidente come l'Età del Ferro abbia prodotto, nonostante la varietà e la complessità dei risultati, un profondo rinnovamento culturale, sociale e infine politico che conoscerà con il regno di Media prima e poi con il grande impero universale degli Achemenidi, i suoi momenti di massima realizzazione.

È dunque all'inizio del II millennio a.C. che le fiorenti culture urbane nell'area iranica sperimentano una profonda crisi, fenomeno che coinvolge anche l'Asia Centrale e la Valle dell'Indo ed è dunque l'esito di situazioni e fattori complessi e non strettamente locali, con l'abbandono progressivo dei centri urbani e un ritorno ad insediamenti rurali, a comunità di villaggio, ad una dimensione locale delle strutture politiche. La crisi demografica ed economica attestata dalla documentazione archeologica fu forse condizione più che risultato, per un ricambio, certo avvenuto progressivamente e per lungo tempo, della popolazione con la diffusione da nord a sud di genti indo-iraniche. A questa prima ondata, fra la fine del III e la metà del II millennio a.C., altre certamente ne seguirono. Nel corso del II millennio a.C. l'elemento nuovo si diffuse poi dall'altopiano iranico in tutto il Vicino Oriente interessando un'area che nel suo momento di massima espansione giunse a comprendere l'Alta Mesopotamia, la Siria settentrionale e la regione a sud della catena del Tauro attraverso una modalità di penetrazione limitata e non traumatica che sul piano etno-linguistico è possibile riconoscere negli elementi presenti nell'onomastica del regno di Mitanni e soprattutto nella terminologia legata alla nuova tecnica dell'allevamento e addestramento del cavallo, utilizzato per trainare un innovativo tipo di carro leggero da guerra a due ruote con raggi. Compagno, infatti, nei documenti scritti in lingua hittita o in accadico termini o intere frasi dalla chiara etimologia non semplicemente indo-europea ma indo-iranica, strettamente simili all'antico persiano e al sanscrito (Liverani 1988). Le innovazioni connesse all'introduzione del carro leggero e alla diffusione del cavallo, solo più tardi direttamente cavalcato, hanno certo origine negli ampi spazi dell'Asia Centrale e poi dell'altopiano iranico e avranno ripercussioni di tale portata



da mutare radicalmente l'arte della guerra in tutta l'area del Vicino Oriente, Egitto compreso. È probabile che nel periodo fra il 1300 e il 900 a.C. si sia infine compiuta attraverso almeno una seconda ondata, l'iranizzazione etno-linguistica dell'altopiano con il progressivo assorbimento dello strato pre-indoeuropeo, benché la connessione con le culture della prima Età del Ferro sulla base dei soli dati archeologici sia ancora difficile da stabilire e sia tuttora oggetto di discussione (Deshayes 1977; Ghirshman 1977; Medveskaya 1982; Young 1985). Comunque i testi assiri già nel IX secolo a.C. riportano nomi personali, toponimi e nomi di formazioni statali iraniche, tra cui i Medi che sembrano occupare la zona tra i monti Zagros, il regno dei Mannei con il centro di Hasanlu, e il piccolo regno di Ellipi che si estende nella regione del Luristan, con le quali il regno di Assiria sarà in un perenne rapporto di scontro armato nel tentativo di estendere sulla regione il proprio controllo politico e commerciale (Levine 1987; Liverani 1988).

Nell'antico Iran la prima fase dell'Età del Ferro, Ferro I (1400/1250-1000/900 a.C.)<sup>3</sup>, è contraddistinta, dunque da una certa uniformità culturale che si riscontra innanzitutto sulla base dei dati archeologici, nella creazione di una nuova e particolare classe di ceramica monocroma grigio-nera tanto che, pur rimarcando le differenze tra sito e sito nella qualità stessa dei manufatti e nella preferenza accordata a forme ceramiche che pur appartenendo a tipologie simili sono foggiate con molteplici varianti<sup>4</sup>, certo in parte spiegabili con lo sviluppo di una produzione artigianale locale basata in gran parte su piccole botteghe di villaggio, si è proposto di utilizzare, per indicare questa fase culturale e sottolinearne i caratteri peculiari, l'area di diffusione e una probabile origine comune, la definizione di Orizzonte arcaico della ceramica grigia occidentale (fig. 2), *Early Western Grey Ware Horizon* (Young 1965).

Per quanto si può dedurre dalla documentazione archeologica e dai testi assiri, l'economia delle nazioni iraniche delle prime fasi dell'Età del Ferro è fondamentalmente agro-pastorale, ma alle precedenti forme di allevamento, ovino e bovino, si affianca l'allevamento del cavallo, oramai non più aggiogato al carro ma cavalcato, che da un lato accresce il potenziale commerciale delle regioni nord-occidentali confinanti con l'impero assiro e dall'altro garantisce anche una certa superiorità bellica per velocità, destrezza di movimento e forza d'urto. Alcuni centri abbandonati nel II millennio a.C. vengono rioccupati secondo modelli di insediamento completamente differenti. Ne è chiara testimonianza la cittadella fortificata di Hasanlu, un grande sito nella valle di Solduz a sud-ovest del lago di Urmia, uno dei pochi siti scientificamente indagati, il cui scavo, insieme a quello del vicino stanziamento di Dinkha Tepe (Muscarella 1974), ha fornito la sequenza stratigrafica fondamentale per la periodizzazione dell'Età del Ferro (Dyson 1965; Levine 1987).

Ma le testimonianze più sorprendenti di una nuova cultura ci vengano in gran parte da necropoli extraurbane, Marlik, Khurvin, Chandar, Qeytariyeh presso Teheran, Tepe Sialk A e Tepe Giyan che hanno restituito preziosi corredi che testimoniano nei manufatti in metallo e nella produzione ceramica, che dei corredi funerari faceva parte, una inaspettata complessità culturale, nonostante siano state, tra gli anni '30 e gli anni '60 del 1900, purtroppo sistematicamente saccheggiate delle loro ricchezze durante

scavi clandestini effettuati dagli abitanti dei villaggi vicini agli stanziamenti antichi o organizzati dagli stessi mercanti d'arte del paese (Ghirshman 1939; Vanden Berghe 1959, 1964; Curtis 1989; Negahban 1996)<sup>5</sup>. Nonostante missioni iraniane e internazionali abbiano indagato negli stessi anni i principali siti dell'Iran nord-occidentale, questo non ha arrestato tutta una serie di scavi irregolari che hanno portato sul mercato antiquario internazionale, arricchendo collezioni private ma anche le raccolte archeologiche di molti musei europei e americani, una grande quantità di reperti, ceramica e oggetti in bronzo innanzitutto, generalmente schedati come materiale appartenente alla cultura di 'Amlash, dal nome di un villaggio nella zona sud-orientale della provincia di Gilan, di Sialk, di Khurvin e, i bronzi in particolare, della regione occidentale del Luristan<sup>6</sup>, il cui contesto archeologico di ritrovamento, essenziale per una loro corretta interpretazione, è così andato completamente perduto.

Il mutamento con le tradizioni del Tardo Bronzo è netto anche nelle usanze funerarie: singole inumazioni in cimiteri extraurbani prendono il posto delle sepolture multiple che per consuetudine venivano almeno in parte, collocate sotto il pavimento delle abitazioni. Sono grandi necropoli in cui i defunti sono sepolti in semplici fosse accompagnati da un corredo costituito da vasi in ceramica, il materiale più abbondante e vario, ma anche da armi, pugnali, lance, spade, punte di freccia, elementi di bardature per cavallo in bronzo, gioielli in bronzo, argento, oro e pietre dure, orecchini a grappolo o a mezzaluna, bracciali, spilloni e le particolari *torques* semplici o attorte, che testimoniano un originale rinnovamento nella lavorazione artigianale del metallo. Ai bei recipienti in metallo, in particolare le olle in bronzo con versatoio ornitomorfo che spesso fanno parte dei corredi, accanto a preziose coppe e tazze in lamina d'oro o d'argento sbalzato influenzate dell'arte urartea e poi assira, si ispirano spesso i ceramisti che ne riprendono forme e tematiche decorative (Ghirshman 1964; Curtis 1989; Mahboubian 1997).

La ceramica monocroma rinvenuta nel V livello ad Hasanlu così come nel III a Dinkha Tepe (Dyson 1965; Young 1965; Muscarella 1974) e nelle necropoli dell'Iran nord-occidentale e centrale rimane comunque l'elemento caratterizzante, il fossile-guida della prima Età del Ferro. Caratteristico il colore, che può variare tra il grigio chiaro e il nero, seppure non mancano forme identiche realizzate in ceramica rossa o color cuoio in proporzione variabile da sito a sito, ma anche il trattamento della superficie, spesso liscia e brunita tanto da essere quasi brillante, nuovamente ad imitazione del metallo. La lucidatura della superficie, procedimento che poteva anche creare, con un gioco ottico di linee lucide e opache, motivi decorativi verticali o linee incrociate sulla spalla del recipiente, veniva probabilmente realizzata, in base ad osservazioni etnografiche effettuate nell'odierno Iran, con l'uso di ciottoli levigati (Porada 1965; Matson 1974) quando l'argilla si era asciugata raggiungendo la cosiddetta «consistenza del cuoio», e pur avendo un evidente scopo estetico, serviva anche a rafforzare la parete riducendone la porosità.

La ceramica, realizzata al tornio con anse e versatoi modellati a mano, veniva poi cotta in forni con atmosfera riducente con il risultato di ottenere un colore tra il grigio e il nero<sup>7</sup>. Le variazioni di colore osservabili nei manufatti



1 Mappa dei siti archeologici in Iran

ceramici del periodo, presenti anche sulla superficie dell'olla biconica esposta in Mostra tendente al marrone chiaro, dimostrano uno scarso controllo delle condizioni di temperatura e ossigenazione dell'atmosfera del forno, procedimento particolarmente complesso nel caso in cui si utilizzassero focolari all'aperto (*bonfires*) piuttosto che forni in muratura (Young 1965; Muscarella 1974). Tra le forme più tipiche le olle con becco-versatoio orizzontale con o senza ansa<sup>8</sup>, i calici su alto piede, le tazze a base piatta con ansa, brocche a corpo globulare e ancora vari tipi di coppe e piatti. Talvolta le olle con versatoio presentano nel punto di attacco tra becco e parete la protome di un uccello o più raramente di un altro animale, altamente stilizzata. Una ceramica la cui fragilità sembra indicare un valore prevalentemente funerario, utilizzata al momento delle libagioni funebri e poi interrata con il defunto (Muscarella 1974; Ghirshman 1977). Che ci sia una continuità nel corso dell'Età del Ferro, che la

fase del Ferro II (1000-800 a.C.) segua la prima senza apparenti cambiamenti traumatici, è confermato dalla documentazione archeologica che rivela non solo come nei pochi siti interessati dagli scavi la vita dell'insediamento<sup>9</sup> prosegua ininterrotta, ma anche come le aree scelte per seppellirvi i defunti non vengano mutate, a parte il caso delle due necropoli di Sialk (Vanden Berghe 1964; Young 1965, 1967; Muscarella 1974; Ghirshman 1977; Levine 1987). Molti aspetti della cultura materiale, in questo periodo indicata con la definizione di Orizzonte tardo della ceramica grigia occidentale, *Late Western Grey Ware Horizon* (Young 1965), sono però caratterizzati dallo sviluppo di un maggiore regionalismo e da una marcata tendenza alla frammentazione delle tradizioni ceramiche (Young 1965, 1967; Ghirshman 1977; Levine 1987). È significativo che la ceramica grigia continui ad essere prodotta ma in percentuale decisamente minore rispetto al periodo precedente<sup>10</sup> benché il repertorio delle forme sia





decisamente più ampio e vario. Certo, come per altro è logico supporre per una cultura in continua evoluzione, alcune forme ceramiche scompaiono, i calici su alto piede o alcuni tipi di coppe ad esempio, altre vengono modificate, altre ancora vengono mantenute, tanto che in mancanza di dati stratigrafici è difficile proporre una datazione certa<sup>11</sup>. Forme tipiche sono le cosiddette «teiere» globulari o carenate con becco-versatoio e ansa ad arco sormontante che nei corredi si sono talvolta rinvenute posate su sostegni tripodi traforati, lavorazione che li ricollega strettamente a prototipi in metallo, con piedini spesso sagomati a babbuccia (Curtis 1989) e le olle con becco versatoio che in questa fase viene collegato all'orlo da una breve «ponte» (*bridged beak spout*)<sup>12</sup>. La popolarità e la diffusione di questi recipienti è testimoniata anche in questo periodo, da esemplari simili realizzati in bronzo (Mahboubian 1997) e sempre dall'arte della lavorazione del metallo prendono ispirazione particolari decorazioni della ceramica grigio-nera quali modanature, bottoni, scanalature ma anche rappresentazioni figurate a basso rilievo, serpenti, cervi, tori o, più raramente, figure umane, talvolta applicate alla parete dei recipienti (Nagahband 1996).

Allo stesso orizzonte ceramico si riferisce la Necropoli B scavata negli anni '30 a Tepe Sialk che ha restituito materiali fra i più noti dell'Età del Ferro. Se la ceramica della Necropoli A si inserisce pienamente nella tradizione della ceramica grigio-nera settentrionale, i ricchi corredi della Necropoli B, purtroppo anch'essa interessata da scavi clandestini (Ghirshman 1939), le cui sepolture si distinguono per essere coperte da lastre di pietra disposte a doppio spiovente, restituiscono esempi di una bella ceramica, che se da un punto di vista morfologico trova comunque confronti puntuali con la ceramica grigia dell'area di Khurvin, è però dipinta in rosso su fondo crema in uno stile prettamente locale, con disegni geometrici ispirati ai motivi decorativi impiegati nella lavorazione dei tessuti (Ghirshman 1939;

Vanden Berghe 1964; Young 1965) a cui si mescolano figure di animali domestici e selvatici, talvolta fantastici (Ghirshman 1939) mentre anse e versatoi sono spesso sormontati da animali o protomi di animale secondo un gusto assai diffuso che si ritrova anche nei notissimi recipienti bronzei del Luristan (Ghirshman 1964; Mahboubian 1997). Le tombe più ricche sono sepolture di una élite in cui si è più volte proposto di identificare la classe guerriera della tribù iranica dei Medi (Ghirshman 1939, 1964; Vanden Berghe 1964), accanto a tombe con corredi più poveri che lasciano intravedere già una definita stratificazione sociale. Nei corredi sono sempre presenti armi ed elementi di bardatura fabbricati tanto in bronzo quanto in ferro, il cui utilizzo per la fabbricazione di armi e utensili aumenta in modo esponenziale durante la seconda Età del Ferro.

Anche la produzione artigianale della regione di Amlash nel Gilan, area tra le rive meridionali del Mar Caspio e le pendici della catena dei Monti Elburz che la separano dall'altopiano centrale, ha un carattere prettamente locale benché le sue creazioni, che pur si distinguono per particolare originalità, si inseriscano nelle correnti culturali caratteristiche dell'epoca. Sulle pendici delle colline sono state messe in luce alcune necropoli tra cui risalta per la fastosità e la fantasia dei corredi, la necropoli di Marlik a lungo utilizzata e datata tra la fine del II millennio a.C. e l'inizio del primo (Negahban 1996)<sup>13</sup>. Gioielli, armi, recipienti in oro e in argento facevano parte dei corredi in cui predomina ancora una volta la ceramica, grigia o rossa polita. Le forme dei recipienti includono alcune delle tipologie note quali le olle a versatoio, le giare con becco cilindrico, i calici su alto piede, ma fra gli altri si distinguono per la creatività del senso artistico che li ha ispirati i *rhyta* in terracotta rossa, più raramente grigia, recipienti usati per compiere libagioni nel corso di cerimonie funebri o religiose, raffiguranti personaggi, maschili o femminili che portano vasi, o animali,

tori gibbosi, cervi, stambecchi, cavalli ma anche un leopardo, modellati con caratteristiche insieme naturalistiche e astratte (Nagahban 1996).

Ciascuna regione dell'Iran nord-occidentale e centrale ha dunque elaborato, nel corso delle prime fasi dell'Età del Ferro una propria *facies* culturale con caratteristiche originali all'interno di quella che è stata definita la «civiltà proto-iranica» (Ghirshman 1964), limitandosi nell'insieme a seguire un

indirizzo comune. Solo più tardi con il regno di Media e poi soprattutto durante i secoli dell'impero achemenide, in cui ad un sempre più crescente accentramento del potere politico si associa la diffusione a livello popolare di stili e forme artistiche elaborati per la corte, una maggiore uniformità finirà per caratterizzare la produzione artistica della nazione iranica per la prima volta unificata sotto l'egemonia dei signori di Persia.

<sup>1</sup> L'ipotesi generalmente accettata ha comunque suscitato varie critiche da parte di studiosi che ritengono sia possibile individuare invece una concreta continuità nello sviluppo delle manifestazioni culturali tra la fine dell'Età del Bronzo e la prima Età del Ferro (Medvedskaya 1982).

<sup>2</sup> La via seguita, orientale attraverso le regioni a sud-est del Mar Caspio o settentrionale dopo aver attraversato la catena del Caucaso ed essere penetrati nell'area nord-occidentale dell'Iran, dalle tribù indoariane e poi iraniane per penetrare in Iran è ancora oggetto di dibattito (ad es. Young 1965, 1967, 1985; Ghirshman 1977).

<sup>3</sup> La data della fine dell'Età del Bronzo e dell'inizio dell'Età del Ferro sembra variare nelle diverse regioni dell'Iran e non è ancora stata definitivamente stabilita (Bleibtreu 2000).

<sup>4</sup> «En effet, le territoire iranien n'a jamais connu...avant la période islamique, une seule céramique uniforme dans le pays entier» (Haerinck 1983), considerazione forse un poco estrema ma che individua con chiarezza nel persistente regionalismo una delle principali caratteristiche delle culture sviluppatasi nella regione.

<sup>5</sup> «These... have been dug up by dealers or local tribesman» (Curtis 1989).

<sup>6</sup> I cosiddetti «bronzi del Luristan» in particolare, sono una delle più originali e note espressioni dell'arte iranica dell'Età del Ferro. Appaiono in

quantità sui mercati antiquari internazionali dalla fine degli anni '20 e, praticamente senza eccezioni, provengono tutti da scavi effettuati dagli abitanti della regione che hanno sistematicamente spogliato antiche necropoli o santuari.

<sup>7</sup> Questo tipo di superficie si ottiene da un lato con l'utilizzo di un'argilla che contenga una percentuale notevole di ossido di ferro dall'altro attraverso una particolare cottura in atmosfera riducente, vale a dire povera di ossigeno. I metodi grazie ai quali si poteva ottenere questo effetto erano molti ma quello con ogni probabilità più usato consisteva nel chiudere ermeticamente le aperture del forno mentre il fuoco era alla sua massima temperatura.

Quando l'ossigeno nel forno è scarso il combustibile non viene completamente bruciato, l'atmosfera del forno si satura così di particelle di carbone e di gas formato da monossido di carbonio, le materie organiche contenute nell'argilla vengono dunque solo parzialmente bruciate e la ceramica acquista un caratteristico colore grigio-nero. «The methods by which a reducing atmosphere can be obtained are various (controlling the access of air at the firemouth of the kiln to ensure a smoky flame; by enclosing the ware in saggars with pieces of vegetable matter to exhaust the oxygen and provide the free carbon) but it

seems that ... the most likely method was the closing up of the kiln entirely at all its vents, with the fires still in at its highest temperature and leaving it to cool» (Rawson 1954).

<sup>8</sup> Le olle con becco-versatoio rinvenute nei corredi delle sepolture della prima Età del Ferro a Dinkha Tepe ad es. sono sprovviste di ansa (Muscarella 1974).

<sup>9</sup> Nel livello IV di Hasanlu datato alla seconda Età del Ferro, tra i resti di quattro grandi edifici edificati intorno ad un cortile centrale, edifici amministrativi e probabilmente un tempio, distrutti durante un attacco portato dal vicino regno d'Urartu intorno alla fine del IX sec. a.C., gli scavi hanno messo in luce una grande quantità di materiale ceramico appartenente al LWGWH e di oggetti in metallo, recipienti tra cui una magnifica coppa d'oro, armi, finimenti per cavalli, ma anche gioielli, avori che dimostrano come l'artigianato locale fosse, nelle produzioni più raffinate, influenzato dalla grande arte urartea e assira del periodo (Curtis 1989).

<sup>10</sup> A Dinkha Tepe dove i dati di scavo sono affidabili, la produzione di ceramica grigia cala rispetto a quella della ceramica color cuoio cotta in atmosfera ossidante, dal livello III al II, appartenenti rispettivamente ai periodi Ferro I e Ferro II, dal 71% al 27% ma la tendenza si osserva

anche in altri siti (Muscarella 1974).

<sup>11</sup> È il caso di almeno sei fra i sette recipienti esposti in questa Mostra, per cui si propone una datazione tra la prima e la seconda Età del Ferro.

<sup>12</sup> Si è a lungo discusso sulla datazione delle olle con versatoio decorato da un elemento ricurvo, come i due esemplari esposti in Mostra. Per alcuni studiosi sono una forma tipica dell'Età del Ferro II (Goff Meade 1968) o della parte finale di questo periodo addirittura più tarde delle olle con «ponte» (Dyson 1965), per altri invece appartengono al periodo del Ferro I (Young 1965). Sembra comunque chiaro che siano in uso contemporaneamente durante la seconda fase dell'Età del Ferro sia a Sialk che a Khurvin (Goff Meade 1968; Muscarella 1974).

<sup>13</sup> Considerando il numero delle sepolture in rapporto all'utilizzo protrattosi per lungo tempo della necropoli, si è ipotizzato che le tombe appartenessero esclusivamente ai principi locali. In realtà poco si conosce, in mancanza dei dati che si sarebbero potuti ricavare dallo scavo dell'abitato mai identificato, della strutture sociali ed economiche della regione. Si conosce comunque l'esistenza di altri cimiteri nella stessa area assai meno ricchi e purtroppo saccheggiati dai contadini del luogo (Negahban 1996).

### Le collezioni archeologiche nell'attività di tutela del Servizio Beni Archeologici di Siracusa attraverso la collaborazione con gli organi di polizia (1992–2005)

*Lorenzo Guzzardi*

Le attività di tutela del patrimonio archeologico mobile, nell'ambito della Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Siracusa, sono curate attualmente dal Servizio Beni Archeologici<sup>1</sup>, che si avvale della collaborazione operativa degli organi di polizia giudiziaria<sup>2</sup>.

Il Servizio, proseguendo l'attività della precedente Soprintendenza Archeologica, opera dal 1988 in seno alla Soprintendenza unica a carattere provinciale, coordinandosi con le collaterali attività di tutela dei Servizi per i Beni Architettonici e per i Beni Artistici.

Conserva, utilmente riordinata, tutta la memoria storica della precedente attività di tutela svolta dalla Soprintendenza siracusana per circa un secolo nella Sicilia Orientale. Le attività svolte hanno interessato i seguenti settori dell'intervento:

- rinvenimenti fortuiti;
- consegne;
- collezioni;
- sequestri;
- furti e scavi clandestini.

L'attività prevalente a Siracusa è stata quella dei sequestri, che hanno spesso innescato meccanismi di consegna o di segnalazione. Talora le segnalazioni d'ufficio riguardanti scavi clandestini hanno fatto scaturire specifiche indagini e le conseguenti operazioni di sequestro di materiali archeologici. I sequestri operati dagli organi di polizia giudiziaria sono, negli anni compresi tra il 1992 ed il 2005, complessivamente 123 (vedi tavola 1). Tali sequestri hanno portato all'acquisizione di 6074 reperti che possono essere suddivisi come nel prospetto della tavola 3.

I comuni della provincia di Siracusa, teatro delle operazioni degli organi di polizia giudiziaria, sono stati 15 e tra questi i 123 sequestri sono stati ripartiti come nel prospetto della tavola 5.

I reperti di tali sequestri possono essere suddivisi, oltre che per riferimenti cronologici e tipologici, anche per categorie di beni (cfr. tavola 3): 857 sono quelli provenienti dai fondali marini e 5133 sono gli oggetti rinvenuti in contesti territoriali (cfr. tavola 4).

La maggior parte del materiale sottoposto a sequestro proviene dai siti archeologici nel territorio comunale di Siracusa, mentre una gran quantità di reperti archeologici, provenienti dai fondali marini, è stata recuperata nel territorio di Portopalo di Capo Passero. Si tratta, in quest'ultimo caso, di materiali frutto per lo più di recuperi che sarebbero stati effettuati da pescherecci della zona (cfr. tavola 5). Gran parte del materiale posto sotto sequestro ha comunque una provenienza terrestre, come testimonia la cospicua presenza di monete antiche e reperti metallici, rinvenuti spesso con fresche incrostazioni terrose, indice di una diffusa attività di ricerca clandestina, eseguita probabilmente con l'ausilio del *metal detector*.

Come si evince dalla tavola 2, ben 82 sequestri sono stati effettuati in lotti di provenienza terrestre, mentre 31 sono i sequestri di provenienza sottomarina. Un'analisi delle persone a carico delle quali sono stati effettuati i sequestri può darci un'idea di una realtà che probabilmente corrisponde a grandi linee a quella regionale. Si possono distinguere cinque categorie sociali:

- pescatori;
- sommozzatori;
- tombaroli (contadini, disoccupati, etc.);
- ammercianti (anche di antichità ed oggetti di antiquariato);
- amanti di antichità e oggetti d'arte (liberi professionisti, imprenditori, raramente impiegati).

Anche gli aspetti sociali indicano chiaramente quale tipo di attività illecite si svolgono nel territorio e nel mare e quali rischi in questo settore corre la provincia di Siracusa. Ciò ripropone il problema della prevenzione, che per i siti archeologici, così diffusamente presenti nel territorio, e per i giacimenti dei fondali marini comporta un notevole dispendio di forze ed energie ed impone la necessità di un sempre meno episodico coordinamento con le forze di polizia. In due casi i provvedimenti di sequestri da parte dell'Autorità Giudiziaria hanno consentito, oltre che la tutela dei beni mobili, anche quella dei contesti di provenienza. Ma in generale risulta assai complessa la prevenzione di furti e la repressione di scavi clandestini nei siti senza personale di custodia. Ed è eloquente a questo proposito la stessa attività dei sequestri, per i quali i successivi accertamenti non sono sempre soddisfacenti, rimanendo per lo più ignoti o incerti i luoghi di provenienza degli oggetti, mentre per altro l'attività illecita continua ad essere ampiamente dimostrata dai materiali provenienti dai fondali marini e da numerosi reperti dai siti del territorio: negli uni la presenza di incrostazioni e negli altri talvolta tracce terrose indicano rinvenimenti recenti.

La prospettiva in cui si colloca tale bilancio è quella, da più parti auspicata, di una maggiore sorveglianza e di una più intensa attività di prevenzione sia da parte dell'Amministrazione competente sia da parte degli organi di polizia giudiziaria.

<sup>1</sup> Le attività sono state svolte sotto il coordinamento dei Dirigenti responsabili che si sono succeduti: Dott. Giuseppe Voza, Dott.ssa Beatrice Basile, Dott.ssa Maria Musumeci, Dott. Lorenzo Guzzardi. Dal 2005 i sequestri concernenti il territorio di Augusta, Lentini, Carlentini e Francofonte sono stati assegnati, come da decreto del

Dirigente Generale del Dipartimento dei Beni Culturali, al Dirigente responsabile del Servizio Museo di Lentini. Questi ultimi non vengono inseriti nella presente ricognizione.

Dal 2007 il settore dei sequestri, nell'ambito del Servizio Beni Archeologici, è gestito dall'Unità Operativa VII, la cui responsabile è il Dirigente Archeologo Filippa Pinella

Marchese. Negli ultimi anni le competenze sul patrimonio archeologico sottomarino sono state assegnate alla Soprintendenza del Mare, che opera in stretta collaborazione con la Soprintendenza di Siracusa per tutto quanto concerne i rinvenimenti subacquei ed i sequestri, in quanto dipendente dal Dipartimento Regionale Beni Culturali Ambientali

ed Educazione Permanente.

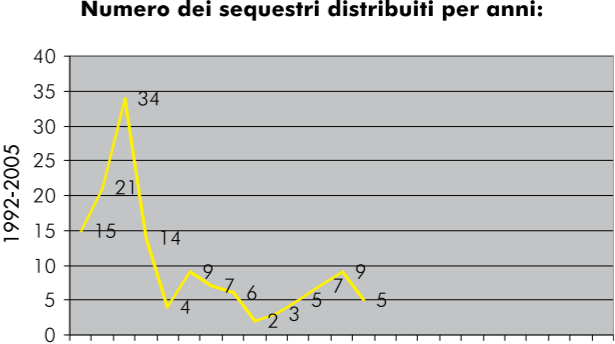
<sup>2</sup> Al fine di rendere più efficace l'azione di salvaguardia e di tutela dei Beni Culturali è stato necessario istituire una nuova Sezione distaccata con sede a Siracusa, del Comando dei Carabinieri per la tutela del patrimonio culturale, alle dirette dipendenze del Nucleo Carabinieri T.P.C. di Palermo.

#### Tavola 1

Il presente quadro di riferimento riassume, attraverso dati statistici e grafici, alcune attività dell'ufficio nella provincia di Siracusa relativamente agli anni 1992-2005. Durante questo periodo sono stati eseguiti 123 sequestri, così ripartiti:

Anno	Numero sequestri
1992	15
1993	21
1994	34
1995	14
1996	4
1997	9
1998	7
1999	6
2000	2
2001	3
2002	5
2003	7
2004	9
2005	5

#### Tavola 2



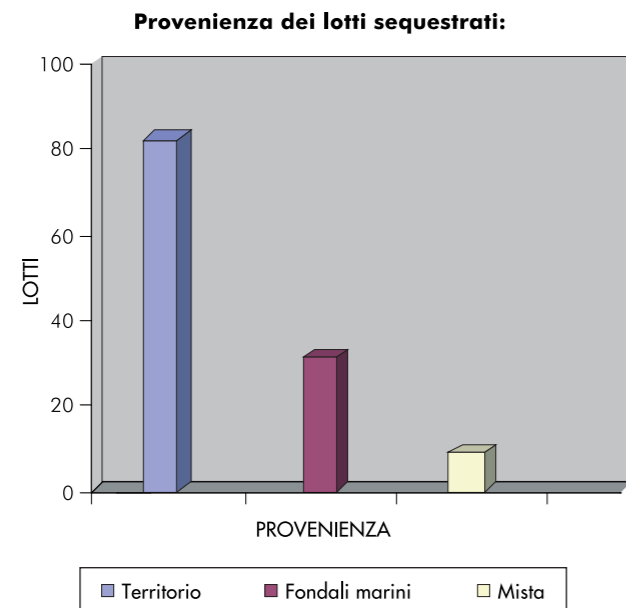
I lotti sequestrati provengono da:

Provenienza	N° sequestri
Territorio	82
Fondali marini	31
Mista	10

### Quadro di riferimento<sup>1</sup>

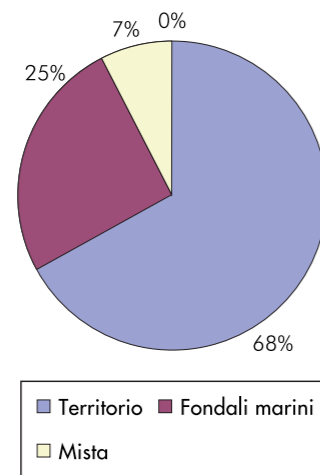
<sup>1</sup> I dati ed i relativi grafici sono stati raccolti ed elaborati dalla dott.ssa Anna Raudino, nell'ambito della sua attività tecnico-scientifica presso la Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa ed in particolare presso il Servizio Beni Archeologici.





I valori percentuali sono:

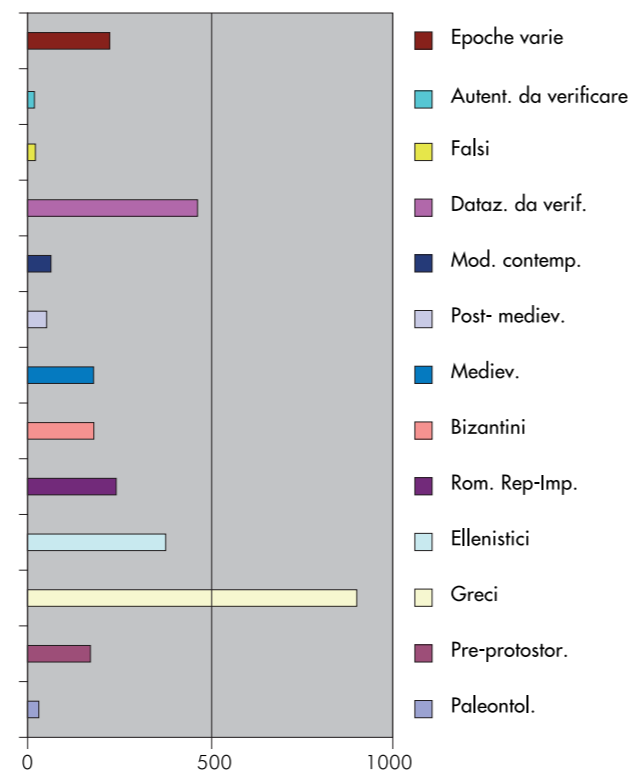
Provenienza	Valore percentuale
Territorio	68%
Fondali marini	25%
Mista	7%



**Tavola 3**

Tali sequestri hanno portato all'acquisizione di 6074 reperti interesse archeologico, che possono essere così suddivisi:

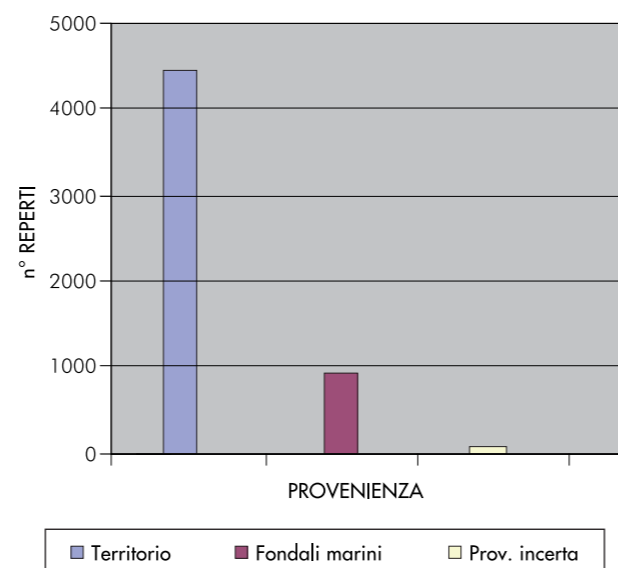
Reperti	Quantità
Paleontologia	31
Pre-protostorici	169
Greci	900
Ellenistici	376
Rom. Rep-Imp.	241
Bizantini	180
Medievali	175
Post- medievali	48
Mod. contemp.	63
Datazione da verificare	465
Falsi	17
Autenticità da verificare	16
Epoche varie	218



**Tavola 4**

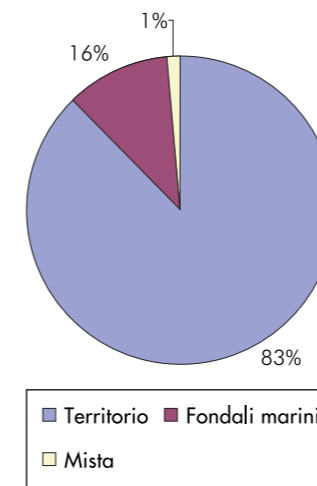
Per quanto concerne la provenienza dei reperti su un totale di 6074 abbiamo:

Provenienza	N° reperti
Territorio	5133
Fondali marini	857
Provenienza incerta	84



Esprimendo questi dati in percentuale otteniamo:

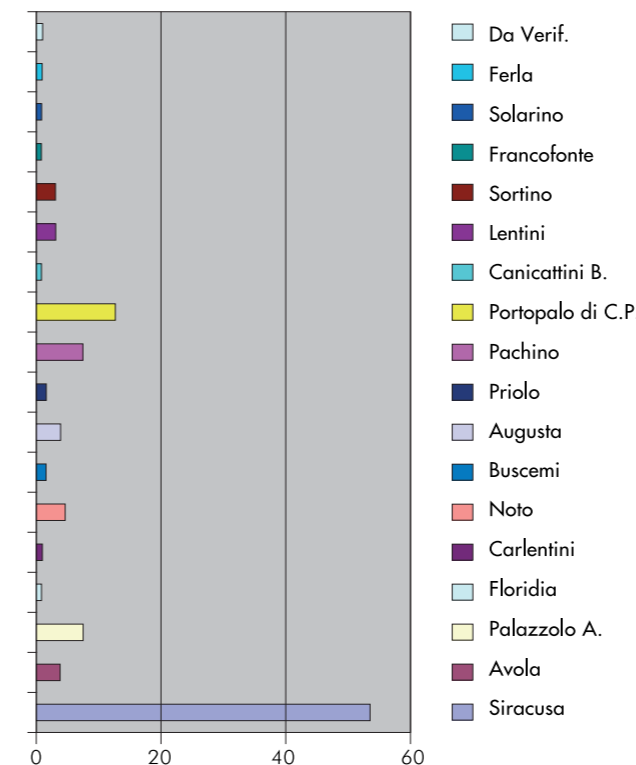
Provenienza	Valori in %
Territorio	83%
Fondali marini	16%
Provenienza incerta	1%



**Tavola 5**

I comuni della provincia di Siracusa teatro delle operazioni degli organi di polizia giudiziaria sono stati 15. Tra questi i 123 sequestri sono così ripartiti:

Comuni	N° sequestri
Siracusa	54
Avola	10
Palazzolo Acreide	4
Floridia	1
Noto	6
Buscemi	2
Priolo	2
Pachino	7
Portopalo di C.P.	14
Canicattini Bagni	1
Sortino	3
Solarino	3
Ferla	1
Rosolini	5
Da verificare	9



**Tavola 6**

Le operazioni che hanno portato al compimento dei 123 sequestri sono state effettuate da:

Comandi Polizia Giudiziaria	N° sequestri
G. di F. Comando Compagnia di Siracusa	68
Comando Carabinieri di Siracusa	2
G. di F. Tenenza di Noto	15
Comando Carabinieri di Noto	1
G. di F. Comando Brigata Portopalo	8
G. di F. Pachino	5
G. di F. Marzamemi	6
G. di F. Priolo-Melilli	2
G. di F. Avola	3
Comando Carabinieri Avola	3
G. F. Canicattini Bagni	1
Altri	9

## L'attività dei Carabinieri del Comando Tutela Patrimonio Culturale

### Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale

Il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale è lieto di partecipare, con un proprio piccolo contributo, alla redazione del prestigioso catalogo della mostra «*Musei Nascosti. Collezioni e raccolte archeologiche a Siracusa dal XVIII al XX secolo*».

Questa vicinanza aggiunge alle tradizionali attività investigative proprie del reparto speciale dell'Arma, la possibilità di accedere a nuove e proficue potenzialità di analisi anche di fenomeni storici, aumentando e qualificando la già consolidata capacità di integrazione con altre strutture istituzionali e scientifiche dei Beni Culturali.

Il Collezionismo, infatti, inteso come ricerca e ricostruzione, diventa un'elevata attività dello spirito umano, anch'essa volta alla Tutela ed alla Conservazione del nostro Patrimonio Culturale, compartecipe, quindi, delle finalità intrinseche all'attività dei Carabinieri del T.P.C.

Gli uomini del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale hanno la piena consapevolezza del significato della loro Missione: proteggere e recuperare le testimonianze materiali della Civiltà per trasmetterle intatte alle future generazioni, nella certezza che gli antichi valori culturali possano essere fruiti da coloro che verranno dopo di noi, diventando migliori di noi; in questi semplici concetti è espresso lo scopo ultimo del T.P.C., le ragioni della sua esistenza ed il proprio carattere distintivo, questa è la Missione dei Carabinieri del Tutela Patrimonio Culturale. Ma né una visione comune, né la diffusa consapevolezza della propria Missione potrebbero dare forza ai Carabinieri se alla base di tutto non ci fossero consenso, impegno, consolidata reputazione e la condivisione di Valori che permettono, in ultima analisi, la creazione di relazioni con

altri interlocutori, soggetti privilegiati nella comprensione dei fenomeni culturali, eccezionali alleati nella lotta per la difesa del nostro immenso Patrimonio Culturale: uomini e donne di Cultura, operatori dei Beni Culturali, funzionari e dirigenti delle Soprintendenze, insegnanti, religiosi, magistrati, imprenditori e privati cittadini, semplici fruitori dei Beni Culturali, tutti parte integrante di un Sistema Diffuso che condivide, con i Carabinieri del T.P.C., sentimenti e Valori comuni ed un'intima e profonda necessità di tutela del proprio Patrimonio Culturale.

Capire l'importanza di tutto ciò si traduce in una funzione etica, che va ben oltre la mera conservazione delle cose. I Carabinieri del T.P.C. sono, in tutto, circa trecento, distribuiti in *Nuclei regionali* che operano in costante sinergia con il proprio centro, Roma, dove, oltre al *Comando*, sono dislocati il *Reparto Operativo*, suddiviso in tre sezioni specializzate in *Archeologia, Antiquariato, Falsi ed Arte Contemporanea*; fondamentale organo di analisi e pianificazione strategica in campo nazionale ed internazionale, è la *Sezione Elaborazione Dati*, dove operano i Carabinieri addetti alla gestione e costante alimentazione della «*Banca Dati dei beni culturali illecitamente sottratti*», (prevista da ultimo dall'art. 85 del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42): si tratta della più grande banca dati al mondo, contenente informazioni sui beni da ricercare di provenienza sia italiana sia estera ed informazioni circa gli eventi delittuosi collegati. In essa sono informatizzati oltre 118.000 eventi, oltre 2.870.000 oggetti, con oltre 318.000 immagini.

Grazie all'utilizzo di sofisticata tecnologia informatica essa è punto di riferimento fondamentale per tutta l'Arma e per le altre Forze di Polizia italiane ed estere e consente, tra l'altro, di compiere una attenta analisi dei fenomeni criminali e tipologie delittuose che attaccano i beni culturali, fornendo indicazioni specifiche idonee ad indirizzare con maggiore precisione l'attività preventiva e investigativa dei vari reparti: la Banca Dati, quindi, costituisce la memoria viva dell'Organizzazione, il segno tangibile di un silenzioso ed incessante lavoro durato quarant'anni, frutto degli sforzi di generazioni di Carabinieri che hanno attraversato la storia recente del nostro paese ricercando, raccogliendo, recuperando e preservando tracce, documenti, informazioni, oggetti d'arte, reperti archeologici, testimonianze materiali di Civiltà, un'attività meritoria che accomuna i militari dell'Arma alle grandi figure dei Collezionisti del passato, figure quasi leggendarie di Uomini tutori dell'*Humanitas*, massimi sacerdoti di una fede religiosa fatta di testimonianze vive e di grandi eredità culturali.

I Carabinieri del T.P.C. sono, inoltre, la vivente testimonianza di un primato italiano: l'Italia, infatti, è stato il primo paese al mondo ad istituire uno specifico servizio finalizzato a prevenire e reprimere i reati contro il proprio Patrimonio Culturale e favorire il recupero dei beni trafugati o illecitamente esportati. Fin dal 1969 veniva infatti creato un reparto speciale dell'Arma dei Carabinieri per i fini di Tutela del Patrimonio Culturale, precedendo di un anno la Convenzione UNESCO di Parigi del 1970, con la quale si invitavano tra l'altro gli Stati Membri ad adottare simili opportune misure per favorire le attività di Tutela e difesa dei Beni Culturali. Dal 1969 ad oggi, in quasi quarant'anni di storia, i Carabinieri del T.P.C. sono stati i solerti ed operosi guardiani della gigantesca *wunderkammer* costituita da quell'immenso giacimento culturale che è l'Italia.



Il Comando è inserito funzionalmente nell'ambito del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Il particolare settore di tutela è un comparto di specialità affidato all'Arma con Decreto del Ministero dell'Interno del 12 febbraio 1992.

Un successivo decreto del 28 aprile 2006 del medesimo Dicastero ha confermato il ruolo di preminenza attribuito all'Arma, con ciò individuando il Comando CC T.P.C. quale polo di gravitazione informativa e di analisi a favore di tutte le Forze di Polizia.

Tutti i Carabinieri del T.P.C. sono in possesso di idonei titoli di studio, eccellente preparazione di base nel settore investigativo, acquisita da pregresse esperienze di servizio in altri reparti operativi dell'Arma, e «*specializzati*» attraverso la frequenza di appositi corsi in «Tutela del Patrimonio Culturale», organizzati periodicamente dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

In Sicilia, la sede del Nucleo regionale è a Palermo: si tratta

di un reparto che ha anche un valore storico aggiunto in quanto fu il primo Nucleo con competenza regionale, distaccato da Roma, ad essere inaugurato fin dal 1992. In questi giorni, proprio nell'antica e prestigiosa sede di Siracusa, viene inaugurato un altro reparto di Carabinieri del T.P.C., la *Sezione CC T.P.C. di Siracusa*, che dipenderà dal Nucleo di Palermo ed avrà competenza sulle provincie della Sicilia orientale.

Riassumendo, infine, le attività dei militari del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, come le esperienze esistenziali e le attività culturali dei grandi ed illustri collezionisti del passato, non sono più solo un atto di salvaguardia e poi di recupero materiale, ma diventano attività ispirate all'etica della cultura, soprattutto in un'epoca nella quale la mercificazione globale e spregiudicate frangie delinquenziali possono svilire i valori culturali e minacciare di distruzione il nostro Patrimonio Culturale.