

avv. Pietro Zignoni; ing. Carlo de Grave Sells; march. Vittorio Centurione; march. Tomaso Balbi; G. O. Torre; march. Negrotto-Cambiaso Pier Francesco; avv. Girolamo Da Passano; cav. Luigi Viale; march. avv. Giuseppe Piuma; rev. Francesco Bricchetto; avv. Alberto Valerio; Pietro Figari; avv. Marcello Cipollina; comm. dott. Giuseppe Elia, presidente della Deputazione Provinciale; cav. Filippo Baghino; avv. prof. Ranieri-Porrini.

S. E. mons. march. TOMASO REGGIO, Arcivescovo di Genova.

Avv. cav. FRANCESCO POZZO, Sindaco di Genova.

CONTRIBUTI AL CATALOGO GENERALE

DEI MONUMENTI E DEGLI OGGETTI D'ARTE E D'ANTICHITÀ
DELLA LIGURIA

I.

Il sarcofago romano di S. Fruttuoso.

Poco nota a coloro stessi i quali hanno qualche familiarità colla Riviera di Levante è la Badia di S. Fruttuoso a Capo di Monte, annicchiata entro una piccola insenatura che si apre fra altissime e perpendicolari roccie di puddinga sulla falda meridionale del promontorio di Portofino. Era ab antico ufficiata dai monaci Benedettini, che la tennero fino al 1454, poi fu costituita in commenda e finalmente concessa in giuspatronato alla famiglia Doria.

Ancora pochi anni addietro, coloro che traevano alla spiaggia di S. Fruttuoso per visitarvi i resti dell'antico cenobio e il romantico sepolcreto dei Doria — dove le tombe dei personaggi di questa insigne famiglia vissuti nei secoli XIII e XIV giacciono sotto una serie di arcate a sesto acuto e a

liste bianche e nere, poggianti su fasci di colonnine in marmo bianco — vedevano di fronte alla torre quadrata, eretta dai Doria sul piazzale della chiesa, un filo d'acqua cadere entro una vasca o abbeveratoio, consistente in un sarcofago romano istoriato a bassorilievo.

Non può destar meraviglia il fatto che questo monumento, nascosto in un angolo oscuro e così poco accessibile della Riviera di Levante, sia rimasto sconosciuto nella letteratura scientifica, sfuggendo persino alle diligenti indagini del dott. C. Robert, incaricato dall'Imp. Istituto Archeologico Germanico di pubblicare la raccolta delle urne romane; quando gli stessi eruditi locali mostrano o di ignorarne benanche l'esistenza, e sono i più, o di possederne una nozione affatto superficiale.

Il Ratti (1), il Casalis (2), il De Bartolomeis (3) e, quel che è più, il p. G. B. Spotorno (4), per tacere di altri diligentissimi, non ne fanno neppure menzione.

Bastano le dita d'una mano per contare gli scrittori che hanno parlato di questo monumento, sia pure di sfuggita, e quanto si può ricavare dalle loro indicazioni, si riduce in sostanza a men che nulla.

(1) CARLO GIUSEPPE RATTI, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura* ecc. Genova, Ivone Gravier, M-DCC-LXXX.

(2) GOFFREDO CASALIS, *Dizionario geografico statistico-storico-commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*. Torino, 1833 - v. Camogli.

(3) G. LUIGI DE BARTOLOMEIS, *Notizie topografiche e statistiche sugli Stati Sardi*. Torino, 1840, libro II, vol. IV, parte II, p. 1492, sg.

(4) *Storia letteraria della Liguria*. Genova, Ponthenier, 1824. Egli accenna peraltro all'urna cineraria di S. Margherita e al bassorilievo in marmo, con greca epigrafe, di Rapallo, I, p. 74. Certo, al sarcofago di S. Fruttuoso non sarebbe mancata prima d'ora una illustrazione corrispondente alla sua importanza archeologica, se la morte non avesse impedito allo Spotorno di dar esecuzione all'opera che da lungo tempo andava meditando « *Le antichità della Liguria illustrate* ».

Alcuni, infatti, ne toccano in modo affatto generico. David Bertolotti (1), dopo aver notato che del sarcofago non si vede che un lato e che a questo, eziandio, fanno velo il sedimento che vi lascia l'acqua e il muschio che ne tappezza qua e là la superficie, si limita ad informare il lettore che è « opera diligentemente finita », senza dir parola di ciò che rappresenta. Gio. Cristoforo Gandolfi, passando in rivista i monumenti d'arte e d'antichità delle due Riviere (2), appena è se ricorda che nel cenobio di S. Fruttuoso trovasi « un pregevole sarcofago romano ».

Altri finalmente accennano bensì al soggetto della rappresentazione scolpita sulla fronte e su uno dei lati minori del sarcofago, ma per darne un'interpretazione del tutto arbitraria, del resto senza descrizione o dimostrazione di sorta. Federico Alizeri (3), che pur va per la maggiore come scrittore d'arte, raffigura nel bassorilievo la « nascita di Bacco »; M. A. Airaldu, autrice di una recente monografia su *Santa Margherita Ligure* (4), vi trova, invece, rappresentata la « guerra del Centauro »!

Era destino che il monumento, rimasto così sconosciuto ai più e da tutti incompreso per molti secoli durante i quali giacque esposto all'aperto, diventasse finalmente argomento di studio e di illustrazione ora appunto che da pochi anni trovasi poco men che all'oscuro sotto la volta a mezzogiorno della chiesa parrocchiale.

Fortuna volle che nell'occasione di un soggiorno climatico nella Riviera di Levante, durante i mesi di Marzo ed Aprile

(1) *Viaggio nella Liguria Marittima*. Torino, 1834, 3.°, p. 54.

(2) *Le due Riviere*, nella *Descrizione di Genova e del Genovesato*. Genova, Ferrando, MDCCCXLVI, III, p. 342.

(3) *I migliori monumenti sepolcrali della Liguria illustrati*. Genova, Ferrando, MDCCCXXXIX, pag. 74 e seg.

(4) Genova, 1895, p. 28.

dell'anno scorso, capitasse a S. Fruttuoso l'illustre prof. Federico von Duhn dell'Università di Heidelberg, al cui occhio, famigliarizzato coi monumenti dell'antichità figurata, non isfuggì il senso della rappresentazione incisa sul sarcofago, nè la peculiare importanza del medesimo dal punto di vista archeologico, come il più egregio rappresentante di una classe di cui non si conoscevano fin qui che due assai modesti campioni.

Egli fu sollecito a trarre del monumento alcune fotografie alla luce di magnesio, per metterle a disposizione dell'imperiale Istituto Archeologico Germanico, come supplemento al materiale pubblicato nel vol. II della raccolta del Robert. In pari tempo, il von Duhn dava relazione della sua scoperta in una dotta quanto interessante memoria inserita nel *Archäologischen Anzeiger* del Reimer di Berlino (1895, 3, pag. 159 sgg.)

Dai dati e dalle osservazioni esposte dal von Duhn nella sua monografia (*Achilleus auf Skyros. Ein Sarkophag in San Fruttuoso*), il cui testo è opportunamente corredato da due vignette in eliotipia, riproducenti la fronte e il lato figurato del sarcofago, risulta evidente che il soggetto rappresentato appartiene all'Achilleide, e più precisamente all'episodio del riconoscimento di Achille in Sciro.

In tesi generale, questa del riconoscimento di Achille non è rappresentazione che occorra di frequente nei monumenti dell'antichità figurata.

Sui vasi dipinti non se ne trova traccia: circostanza che milita a favore dell'induzione che la leggenda relativa a questo episodio della vita di Achille siasi formata nell'epoca post-omerica.

Il mito del riconoscimento di Achille sembra non essere stato trattato neppure dalla glittica; causa, forse, la ristrettezza del campo di lavoro di cui dispone il litoglifo.

La messa in scena dell'azione che si svolge in questo

mito esige, infatti, la presenza simultanea d'una quantità di figure, superiore a quella che può essere raggruppata nello spazio offerto da una corniola o da un diaspro da incastonarsi in un anello per uso di sigillo.

Niuno ignora quali e quanti sieno i protagonisti dell'azione e come questa si svolga, secondo il concetto dell'arte antica. Teti istruita da suo padre Nereo esser destino di Achille vivere lungamente, però senza gloria, oppure acquistar gloria grandissima, ma a patto di finir presto i suoi giorni, manda il figlio a Sciro presso Licomede re dei Dolopi, dove sotto vesti femminili convive colle sette figlie del re. Queste lo credono una donzella, tranne la primogenita, Deidamia, colla quale Achille ha ben presto dei furtivi rapporti, il cui frutto è un figlio, Pirro, o Neottolemo come altri lo chiama. Intanto i Greci, ai quali Calcante aveva predetto che Troia mai non sarebbe presa senza il concorso di Achille, si decidono ad andare in traccia di lui. A tale scopo, Ulisse e Diomede, in compagnia del trombettiere Agirte, approdano con una squadra all'isola di Sciro. Quivi Ulisse, per riconoscere il giovinetto Pelide fra le figlie di Licomede, offre in dono ad esse degli oggetti spettanti al *mundus muliebris* e, frammiste a questi, delle armi. Le fanciulle ammirano e si disputano i primi: ma l'attenzione di Achille è tutta concentrata sulle seconde. Allora, ad un segno di Diomede, Agirte dà fiato alla tromba. Allo squillo guerresco il cuore di Achille trabalza; egli afferra le armi e, svincolandosi dalle braccia di Deidamia, seguita i Greci sotto le mura di Troia.

Un soggetto come questo non poteva essere trattato efficacemente dall'arte che in pittura o in bassorilievo.

Noi sappiamo, invero, che il mito del riconoscimento di Achille diede argomento a celebrate rappresentazioni condotte sul muro e sulla tavola da pittori di prim'ordine.

È ancora viva nella storia dell'arte la fama del quadro di

Polignoto nella Pinacoteca dei Propilei ateniesi (1); nè spenta dopo tanti secoli è la memoria del dipinto in cui Atenione da Maronea ritrasse « *Achillem virginis habitu occultatum, Ulixè deprehendente* » (2). La graziosa descrizione che Filostrato iuniore fa della rappresentazione figurata che forma argomento del primo dei suoi Ritratti (3), è evidentemente desunta dal vero, avendo sott'occhio un quadro molto ammirato ai suoi tempi.

Ma di antiche pitture riproducenti questo mito non giunsero fino a noi che le poche di Pompei (4).

Assai interessanti perciò sono le rappresentazioni che del mito stesso esibiscono i bassorilievi delle urne funerarie (5): se nonchè il numero delle fin qui conosciute è assai limitato, come può vedersi nella raccolta del Robert.

Ora fra i pochi tipi sotto cui si possono raggruppare i sarcofaghi decorati colla rappresentazione del riconoscimento di Achille, uno sopra tutti apparisce degno di peculiare considerazione così per la semplicità come per la precisione artistica della composizione, così per la chiara caratteristica delle singole figure come per i mutui rapporti delle medesime, non meno che per mostrarsi ispirato ad una particolare ottima tradizione, ed è quello, appunto, a cui si riferisce il bassorilievo del sarcofago di S. Fruttuoso.

La serie dei sarcofaghi, riproducenti con varietà di partico-

(1) Pausan., I, 22, 6.

(2) Plin., XXXV, 134.

(3) Philostr. iun., I.

(4) W. Gell., *N. Pomp*, v. 69. Museo Borbonico, IX, 6.

(5) Cf. Winckelmann, *Mon. ined.*, 124; Visconti, *Mus. Pio Clement.*, V 27, Raoul Rochette, *Mon. ined. Achill.*, pl. X b, 12; Overbeck, *Bildw.*, p. 288; A. Baumeister, *Denkmäler des klass. Alterth.*, I, p. 6, tv. 7; etc. etc., e soprattutto la pubblicazione dell'imp Istituto Arch. Germ., per opera del dott. C. Robert, *Le urne romane*, II.

lari la rappresentazione desunta da questo archetipo, constava finora, non tenendo conto di alcuni frammenti, di appena due esemplari; uno dei quali, male lavorato e peggio conservato, trovasi nella villa Panfili-Doria a Roma, l'altro, molto restaurato, a Woburn Abbey, in Inghilterra (1), riprodotti ambedue nella raccolta dell'Istituto Archeologico Germanico, sotto i nn. 33 e 34 della tavola XIX.

Il sarcofago di S. Fruttuoso che viene così ad arricchire una serie fin qui poco ben rappresentata, se non ha sugli altri due esemplari il vantaggio di una migliore conservazione, ha quelli, almeno, d'una maggiore finitezza di lavoro e d'una maggior copia di particolari; senza contare che, solo fra i tre, possiede una parte laterale, cioè uno dei due lati minori, nel quale è effigiato il centauro Chirone gradiente a destra, colla lira e il plettro, quasi andasse in cerca del giovinetto suo alunno.

Il gruppo centrale della composizione incisa a bassorilievo sulla fronte del sarcofago di S. Fruttuoso è disposto come in quello di Villa Panfili.

Nel mezzo è Achille, che, nonostante gli abiti femminili, si distingue dalle sue compagne così per l'elevata statura come per l'*ἀναχατίζουσα τὴν κόμην* di cui parla Filostrato (2), non meno che per l'impeto e la nervosità delle mosse.

Dinanzi a lui si vede inginocchiata in atto di disperazione Deidamia: mentre una sorella di questa gli sta di contro in piedi, come se cercasse di coprire colla propria persona la scena allo sguardo dei Greci aggruppati sulla destra del quadro. Sul capo di Deidamia, la cui mano sinistra tocca, col tradizionale atto di chi supplica, il ginocchio di Achille, librasi un Eros, che su altri bassorilievi congeneri figura più propria-

(1) *Woburn Abbey marbles*, 7.

(2) *Op. cit.*, I.

mente come il pargoletto Pirro. Questo Eros è meglio conservato del suo corrispondente di Villa Panfilì: per contro, sul sarcofago romano havvi un secondo Eros, che manca, invece, su quello di S. Fruttuoso.

Il gruppo dei Greci, occupante, come dissi, l'estrema destra del quadro, è concepito in modo assai caratteristico. Ulisse, dopo aver stimolato a voce sommessa i bellicosi istinti di Achille, è sul punto di dirgli come in Stazio: su via, non più indugi!..... *eia, age, rumpe moras* (Achill. II, v. 197); e intanto si volge all'uscita come per mostrargli la via.

Diomede, la destra sull'elsa della spada, fa da sentinella come nel ratto del Palladio, ed è in procinto di avanzarsi, dopo aver fatto ad Agirte il convenuto cenno di dar fiato alla tromba. Tanto il Tidide quanto Agirte figurano al di fuori della reggia, il che è indicato, secondo i canoni dell'arte antica, da un albero che sta di fianco al primo. Anche qui come in altri bassorilievi, lo spazio libero ai piedi dei Greci è occupato da una grande corazza.

Il momento è quello, appunto, descritto da Stazio (v. 199 e sgg.). Achille più non resiste alle suggestioni di Ulisse, e già va slacciando con impeto l'amitto dal petto, quando Agirte al cenno di Diomede fa eccheggiare l'aria d'un forte squillo di tromba. A quel « suon pien di spavento » le altre figlie di Licomede, e sono cinque, che erano intente sulla sinistra del quadro ad osservare con giovanile curiosità i doni dei Greci, fuggono sbigottite, come si vede dalle vesti svolazzanti, verso la stanza del padre, lasciando cadere i diversi oggetti qua e là a terra, quasi che lo squillo di tromba sia segnale d'un combattimento.

Cadono disciolte dal busto di Achille le vesti femminili: egli imbraccia lo scudo e impugna l'asta; la trasfigurazione della donzella nell'eroe si è compiuta.

Iam pectus amictu

*Laxabat, quum grande tuba, sic iussus, Agyrtes
 Insonuit: fugiunt, disiectis undique donis,
 Implorantque patrem, commolaque proelia credunt
 Illius intactae cecidere a pectore vestes.
 Iam clypeus, breviorque manu consumitur hasta,
 (Mira fides) Ithacumque humeris excedere visus,
 Aetolumque ducem: tantum subita arma calorque
 Martius horrenda perfundit luce penates!*

Havvi quasi sempre uno stretto rapporto fra l'arte e la letteratura d'una stessa epoca; fondo comune all'una e all'altra essendo la leggenda popolare o la tradizione storica.

Nella fattispecie, perfetta apparisce la corrispondenza fra l'azione figurata su questo e sugli altri sarcofaghi della serie e quella descritta nel libro II dell'*Achilleidos* di Stazio. Il criterio che emerge da questa correlazione, in un con quelli forniti dallo stile e dalla tecnica del lavoro considerato dal punto di vista artistico, consigliano a riferire al II secolo la data del sarcofago di S. Fruttuoso.

Rimarrebbe a dire qualche cosa intorno alla provenienza del monumento. Circa a questa non esistono notizie nella letteratura locale, e nemmeno in quella che il von Duhn chiama *Touristenlitteratur*, la quale è d'ordinario la meglio informata in questo genere di particolari.

L'autore della dotta monografia, che ha somministrato argomento e occasione a questi poveri appunti, non esita a proclamare il sarcofago di fattura urbana e lo ritiene trasportato da Roma a S. Fruttuoso per opera dei Doria, forse per dare in prestito alla loro opera un più lontano, per quanto secondario, tratto di romana grandezza « *um ihrer Schöpfung einen weiteren wenn auch unbedeutenden Zug römischer Grösse mehr zu verleihen* ».

L'illustre mio amico vorrà scusarmi se io non sono del tutto del suo parere.

In tesi generale, nulla osta a credere che nel medio evo i Doria (e perchè non i Benedettini loro predecessori?) abbiano potuto far venire da Roma il sarcofago per adibirlo ad uso di abbeveratoio.

Ma è egli necessario di ricorrere ad una tale ipotesi, quando l'ubicazione di S. Fruttuoso sul litorale che costituiva il perimetro del *Portus Delphini* degli Itinerari (*Antonin.*, p. 293. *Marit.*, p. 501) e di Plinio (III, 7, 2) basta a spiegare l'esistenza di questa e di altre antichità in questo come in altri punti dello stesso perimetro, fin dall'epoca romana?

È canone di sana critica non doversi ricorrere per la spiegazione d'un fatto ad una ipotesi per quanto probabile, ogni qualvolta il fatto stesso si possa spiegare mediante altra ipotesi più semplice.

E qui siamo nel caso. La circostanza a cui accenna l'autore, del trovarsi, cioè, S. Fruttuoso indicato su documenti fin dal tempo degli Ottoni, senza menzione alcuna di avanzi romani in esso esistenti, ha per sè stessa ben poco valore, visto che manca parimenti ogni notizia relativa alla supposta provenienza da Roma del monumento. Intanto l'autore stesso ricorda una testa antica in marmo di Antonino Pio, da lui osservata col canocchiale sul muro di fronte dell'Abbazia: e notissimo è il bel cippo della vicina S. Margherita Ligure colla rappresentazione di Nike immolatrice del toro (1); come non mancano altre antichità nei dintorni. Ho io bisogno di ricordare gli oppidi romani di *Tegulata* (Lavagna?) e di *Segesta Tigulliorum*, l'odierna Sestri di Levante?

Non vedo la ragione per cui si debba supporre che i Bene-

(1) Federico Alizeri, op. cit., p. 29 e segg., tav. 4. Mommsen, *Corpus inscriptionum latinarum*, V, 7741.

dettini o i Doria abbiano fatto venir da Roma ciò che è lecito arguire abbiano potuto benissimo trovar sul luogo o in luoghi poco discosti. Nè con ciò voglio contestare che il sarcofago di S. Fruttuoso sia di fattura urbana: dico solo che questo e altri monumenti antichi hanno potuto essere trasportati da Roma nella Riviera ligure fin dall'epoca imperiale, quando la Liguria era del tutto romanizzata e dava degli imperatori a Roma.

In Liguria come nelle altre provincie dell'Impero, i signori andavano a gara nell'imitare i costumi romani, nel procurarsi da Roma oggetti d'arte industriale romana e adottarono ben presto i riti funerari di Roma, spiegando molto lusso nelle urne cinerarie e nei sarcofaghi istoriati secondo la moda della capitale. A Roma fioriva un estesissimo commercio di monumenti votivi, di statue onorarie, di busti imperiali e soprattutto di sarcofaghi decorati a bassorilievo, che si spedivano nelle provincie.

Ciò essendo, potrà sembrare alquanto superlativo il giudizio del Mommsen, a cui si appella l'autore, circa alla provenienza delle antichità romane esistenti in Liguria (1).

Pubblicando le iscrizioni romane di Genova, il Mommsen incomincia coll'eliminare tutti i titoli che per testimonianze certe o per probabili congetture si possono ritenere importati da altrove; e sta bene. Ma questa epurazione non gli basta. Nemmeno quei titoli della cui origine forestiera non consti debbono a suo giudizio ritenersi genovesi; e ciò perchè con molta facilità certi monumenti figurati o scritti, in specie poi le urne, le ciste e simili, possono essere importati nelle grandi città situate sul mare, eziandio da luoghi molto lontani. Per effetto di tali eliminazioni, appena è se a Genova rimarrà ... la tavola di Polcevera! « *At his demptis, vix*

(1) *Corpus inscript. latin.*, V, p. 884.

quicquam restabit praeter tabulam illam aeneam... ». Il Mommsen aggiunge bensì che quest'una vale per molte; « *quae vera una est pro multis* ».

Ma, sia detto col dovuto rispetto all'illustre romanista, per Genova, emporio dei Liguri e municipio romano, mi sembra un pò poco.

VITTORIO POGGI

ALBERTO MALASPINA

o

MANFREDI I LANCIA?

Su Alberto Malaspina, celebre marchese di Lunigiana e trovatore, si scrisse con la massima competenza, specialmente da O. Schultz (1); ma non in modo, mi sembra, da risolvere ogni dubbio. E, in primo luogo, si riferisce veramente a lui e al soprannome, che dicono avesse di *Moro*, la nota canzone del trovatore P. Vidal *Pes ubert ai?* (2) Il Schultz non lo dice recisamente, ma ve lo rende propenso il ripetersi che vi si fa per ben cinque volte nella stessa strofa l'epiteto *mal*, *mala*, quasi alludente a *Malaspina*. Il Chabaneau invece è d'avviso che qui si tratti non del Malaspina, ma di Manfredi I

(1) O. SCHULTZ; *Die Lebensverhältnisse d. it. Trobad.* Berlin, 1883, p. 13 sq. — *Die Briefe d. Tr. Raimbaut de Vaqueiras*, Halle, 1893, p. 125 e passim.

(2) K. BARTSCH; *P. Vidal's Lieder*, Berlin, 1857, n. 29, vv. 61-84.