

4. *Giovane cavaliere (Dioscuro?) sorretto da una sfinge, detto 'Cavaliere Marafioti'*
420-400 a.C.

« INDICE GENERALE

Il *Cavaliere Marafioti* di Locri è considerato un esempio straordinario della statuaria fittile prodotta in Magna Grecia fin da quando, nel 1925, Paolo Orsi ne diede l'*editio princeps* corredata da puntuali osservazioni tecniche e arricchita da confronti iconografici specialmente di ambito siceliota. Non a caso l'illustrazione del «grandioso gruppo fittile», che testimoniava in maniera superba l'eccellenza artistica e la «nobile impronta» delle botteghe coroplastiche locresi d'età classica, invece che essere consegnata come in altre occasioni a una rivista archeologica fu significativamente affidata a «Dedalo», la prestigiosa rassegna d'arte novecentesca diretta da Ugo Ojetti (ORSI 1925-1926, pp. 345-365, 347-348 per le citazioni).

A distanza quasi di un secolo quella prima ricerca sul *Cavaliere Marafioti* mantiene pressoché intatta la sua originalità e la sua freschezza; mentre è evidente come abbia influenzato tutti gli studi successivi, taluni dei quali anche particolarmente significativi (FERRI 1929, pp. 129-136 e fig. 46; LANGLOTZ 1963 ed. 1968, pp. 295-296 e tav. 124; ARIAS 1977, pp. 501-503; SZELIGA 1982, pp. 48-51).

L'interpretazione del gruppo equestre trovava il suo solido fondamento nel laborioso restauro (un «lento e penoso lavoro» è l'espressione più volte adoperata)

che, avviato subito dopo la scoperta nel 1910 tra i resti del tempio dorico, si era protratto per un quindicennio a Siracusa, presso il locale museo, dove aveva sede provvisoria la R. Soprintendenza Archeologica per la Calabria.

La difficile ricostruzione affidata alle mani esperte e pazienti del restauratore Giuseppe Damico, cui va il merito di brillanti intuizioni nel riconoscimento dei frammenti e nella loro reciproca ricomposizione, fu condotta con l'ausilio del disegnatore Rosario Carta, il bravissimo collaboratore di Orsi che aveva diretto i saggi a Locri: suoi sono tutti i disegni che corredano la relazione preliminare (ORSI 1911 suppl., pp. 1-124 e tavv. I-V, in part. figg. 35-36 per il cavaliere). Orsi invece, come suo solito, si era riservato il compito non meno delicato di vigilare costantemente e di guidare il loro operato; perciò anche a lui è da attribuire la responsabilità nell'integrazione delle numerose parti mancati (ORSI 1925-1926, p. 348).

Sono due i motivi per i quali è opportuno valorizzare la tecnica sostanzialmente artigianale di questo primo e impegnativo restauro su un gruppo statuaria fittile che appariva assolutamente singolare già all'inizio della ricomposizione: [di tutte le scoperte] «the most striking was a winged sphinx with human arms ending in paws like

tecnicamateriali

gruppo statuaria a tutto tondo, terracotta policroma (tracce superstiti dei colori)

dimensioni

alt. 132 cm (gruppo);
125 × 50 cm (base)

provenienza

Locri (Reggio Calabria), località Marafioti, tempio greco, scavo del 1910

collocazione

Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale (inv. 10475)

scheda

Rossella Agostino, Maurizio Paoletti

restauro

Sante Guido, Giuseppe Mantella (Guido-Mantella restauratori associati)

con la direzione di Simonetta Bonomi

indagini fotografiche

Brettia s.n.c.

sponsorizzazione tecnica per i servizi digitali



digi.Ar di Rosanna Pesce
Servizi digitali per l'Arte

those of an animal» (BATES 1913, p. 112 e fig. 3).

Il primo motivo è la necessità di comprendere appieno il rigoroso metodo applicato da Orsi in questa circostanza, quando ormai la sua attività sul terreno (quella che egli aveva privilegiato durante tutta la carriera avvalendosi dei suoi fidati assistenti) era divenuta meno intensa e si era ridotta a seguito anche dei suoi impegni ministeriali e di senatore del Regno (PAOLETTI 2005, pp. 192-197; cfr. PAOLETTI 2012, cc. 907-909). L'ultima campagna di scavi a Locri risale infatti al 1915, quando fu chiuso lo scavo della necropoli di contrada Lucifero.

La seconda ragione, non meno importante, è che il nuovo restauro, molto più complesso di un semplice intervento di conservazione, riaprirà inevitabilmente il dibattito, forse troppo presto sopito, sull'iconografia del giovane 'cavaliere' e la sua oscillante identità.

Del resto non è mai stato chiarito fino in fondo il ruolo che dobbiamo attribuirgli nell'ambito della decorazione architettonica del tempio. La seconda fase dell'edificio datata ancora con una notevole approssimazione nella seconda metà del V secolo a.C., ma più verosimilmente negli ultimi decenni del secolo, comportò oltre alla sostituzione delle lastre fittili che decoravano il tetto anche la

rilavorazione di alcuni elementi lapidei dell'elevato. Infatti si è giustamente notato che i capitelli arcaici a echino espanso del colonnato furono modificati e rifiniti con applicazioni di stucco perché avessero una sagoma più rigida e confacente, per così dire, al gusto architettonico contemporaneo (SABBIONE 2005, pp. 199-207, in particolare 205-206).

Il gruppo statuaria fittile, al momento della scoperta, era ridotto «in minuti frammenti» sparsi tra i materiali di crollo sul lato occidentale del tempio, in corrispondenza del suo retro; invece il *pronaos*, con l'ingresso alla cella, non poté essere indagato in quanto sottostante alla Casa Marafioti. A parere di Orsi, le precarie condizioni delle figure erano dovute a una duplice azione: in primo luogo alla loro rovinosa caduta dall'alto del tetto e poi anche «ad altre offese loro arrecate dopo il crollo» (ORSI 1911 suppl., p. 39). Tuttavia, è ragionevole il sospetto che la frantumazione e il conseguente stato lacunoso si debbano molto più a quest'ultime, anche se non è facile stabile ormai *a posteriori* se si trattò di un'azione umana (e intenzionale) oppure della forte pressione esercitata dal terreno nel suo accumularsi lungo il pendio. Inoltre, non può escludersi affatto che lo scavo abbia rintracciato solo parzialmente i frammenti dispersi su un'area più vasta (la questione



Dopo il restauro, visione laterale sinistra



Prima del restauro, visione laterale destra



Prima del restauro, visione laterale sinistra

che è prettamente archeologica non può essere qui affrontata).

Le notevoli dimensioni del *Cavaliere Marafioti*, plasmato a tutto tondo, testimoniano la maestria e la perizia tecnica dell'anonima bottega coroplastica, certamente locale, in cui fu realizzato.

Infatti la stabilità e la robustezza del gruppo statuario sono assicurate dai vari puntelli inseriti bene a vista. Nel cavallo le zampe anteriori e le gambe posteriori sono congiunte da ponticelli fittili; altri due lo collegano al corpo della sfinge; mentre un piccolo puntello salda le code dei due animali.

Inoltre il coroplasta, consapevole delle difficoltà insite nel procedimento di cottura, si è preoccupato di predisporre tre fori di sfiato sul corpo della sfinge; mentre un quarto è praticato sulla groppa posteriore del cavallo. L'interno è poi suddiviso in compartimenti mediante traverse.

Le parti anatomiche del cavallo e del suo giovane cavaliere sono plasmate con spessori variabili a seconda delle esigenze di solidità necessarie non solo dopo che la statua era *in situ*, ma già nella precedente e delicata fase di essiccazione, quando il peso era

senz'altro maggiore. Alcune parti delle figure fittili, come gli arti, sono addirittura piene e non cave (per gli ulteriori dettagli si rinvia *infra* alla scheda di restauro n. 4). Si tratta, dunque, di un complesso e diversificato repertorio tecnologico che attinge a soluzioni già ampiamente sperimentate nella coroplastica magnogreca e siceliota di età arcaica e classica.

L'impiego della rifinitura a stecca, praticata con piccoli colpi piuttosto nervosi, è particolarmente evidente sulla criniera del cavallo e sul superstite pelame della sfinge, ma i solchi dovevano rivestire l'intera coda equina con un notevole effetto visivo, oggi attenuato dal fatto che essa è in buona parte di restauro.

Orsi seppe intuire con grande acutezza che la policromia aveva svolto una funzione essenziale nell'esaltare la resa plastica e tridimensionale dell'intero gruppo. Per questo è forte il suo rammarico circa la perdita quasi generale dei colori a eccezione di poche tracce di nero, di bianco e di rosso fulvo superstiti sulla testa della sfinge, sul muso e sulla criniera nonché la coda del cavallo (ORSI 1911 suppl., p. 44; ORSI

1925-1926, p. 350). Ma la sua percezione sul ruolo della policromia come indispensabile complemento del modellato gli veniva dall'esperienza maturata nello studio della coroplastica siceliota. La medesima attenzione sembra mancare purtroppo negli studi posteriori, che spesso (specialmente nelle descrizioni più brevi e cursorie) non fanno cenno dei colori di rivestimento, forse perché ritornati quasi invisibili dopo anni di esposizione museale (CATANUTO 1939, p. 27 e tav. IV, 9; DE FRANCISCIS s.d. [1958], p. 30 e fig. 3; DE FRANCISCIS 1960, p. 29 e tav. XVII; ZANOTTI BIANCO, VON MATT 1961, p. 131 n. 121 e fig. 121).

Scarsissimo interesse è stato prestato finora anche ai piccoli fori individuabili sul corpo e sulla coda del cavallo, che Orsi attribuì ad alloggiamenti di *meniskoi* (le punte metalliche che impedivano agli uccelli di posarsi sulle statue) (ORSI 1925-1926, p. 350; DE FRANCISCIS s.d. [1958], p. 30 e fig. 3). È invece assai probabile che il *Cavaliere Marafioti* presentasse, in aggiunta alla policromia, innesti di applicazioni in bronzo (poi oggetto di spoliazione) che

erano destinate a completare l'iconografia del gruppo statuario: è questa una straordinaria intuizione di Silvio Ferri, da accogliere nonostante la soluzione interpretativa da lui avanzata (l'aggiunta di figure, quali una Nike) sia troppo ardita (FERRI 1929, pp. 131-132). In ogni caso, le riflessioni di Ferri sul *Cavaliere Marafioti*, spesso sottovalutate dalla critica successiva, rivelano la sagacia e l'intelligente fervore del suo interesse per questo gruppo fittile avvicicabile sotto vari aspetti ai Dioscuri in marmo del tempio di Marasà a Locri (FERRI 1927, pp. 159-180 [= 1962, pp. 307-316 e tavv. XIV, 3-9 - XVI, 1-9], cfr. [FRANGIPANE] 1926; p. 2; [FRANGIPANE] 1927, p. IV; e soprattutto FERRI 1929, pp. 93-140 e tavv. XXXVI-XLIV).

Il soggetto del gruppo fittile locrese è stato molto discusso, a partire dalla sfinge femminile che leva le mani a sorreggere il cavaliere, in un rapporto iconografico che trova difficoltà di confronti, se non nel celeberrimo trono di Apollo ad Amicle (Sparta), opera dello scultore Baticle di Magnesia (530 a.C. circa), descritto da PAUS, III, 18, 14: «Vicino alle estremità su-



Prima del restauro, visione frontale



Prima del restauro, visione posteriore



Dopo il restauro, visione frontale



Dopo il restauro, visione posteriore

periori del trono sono rappresentati, uno per lato, i figli di Tindareo a cavallo [sc. i Dioscuri]. Ci sono sfingi sotto i cavalli, e belve che corrono verso l'alto» (trad. Torelli) (SZELIGA 1982, p. 72; DE LA GENIÈRE 1983, pp. 167-168; HERMARY 1986, p. 570 nr. 20; e specialmente FAUSTOFERRI 1996, *ad locum*).

La questione centrale resta la reale identità del cavaliere: un giovane nudo che spinge il cavallo al galoppo, come indicano tanto l'inarcarsi agitato della testa e dei muscoli del collo quanto le zampe anteriori dell'animale, sollevate in alto e affiancate. L'impetuosità del movimento è confermata dal muso del cavallo che è piegato verso sinistra ad assecondare il gesto del giovane che reggeva le briglie con la mano sinistra (ora perduta). Se lo schema è ricostruito correttamente, sembra lecito supporre che il cavaliere colto nell'atto di bilanciare il corpo con l'altro braccio disteso lungo il

fianco nella mano destra, fortunatamente integra, stringesse un oggetto (una lancia o una spada?) funzionale a connotare la figura e la sua specifica identità.

Briglie e morso del cavallo come la possibile arma, di cui è indizio non secondario proprio il foro rotondo creato dalla mano chiusa a pugno, non potevano essere che di metallo, verosimilmente di bronzo: la nuova proposta iconografica qui avanzata andrà verificata ovviamente alla luce dei dati che stanno emergendo dal restauro appena concluso.

«Quale il soggetto, quale la destinazione del gruppo? Che il giovane cavaliere che incombe sulla Sfinge sia un essere divino e precisamente un Dioscuero, sono più che propenso a credere» (ORSI 1925-1926, p. 362): questa interpretazione è stata accolta successivamente, perché ha molti e convincenti elementi a suo favore (ARIAS 1977, pp. 501-503;

specialmente SZELIGA 1982, pp. 48-51; ORLANDINI 1983, pp. 456 fig. 497, 458-459, 549 note 54, 58-60; HERMARY 1986, p. 570 nr. 23 e tav. 457, fig. 23; GUZZO 1987a, pp. 460, 473 nota 9 e 671 tav. XXVII; GUZZO 1994, pp. 27-28, 31 nota 9 e fig. 3; Guida archeologica 1998, pp. 185-186 e figg. 23-24).

Dioscuri a cavallo di grande formato verosimilmente acroteriali, anche se spesso molto frammentari o lacunosi, provengono da altri centri dell'Italia meridionale. Senza riprenderne il catalogo, si ricorda che il soggetto è noto a Metaponto (SZELIGA 1982, pp. 64-65), in maniera più dubbia e problematica nel santuario del Timpone della Motta a Franchavilla Marittima, nel retroterra di Sibari (STOOP 1970-1971, pp. 51-52 e tav. XX,A; SZELIGA 1982, p. 71), e poi a Metauro, l'odierna Gioia Tauro (GAGLIARDI 1958, pp. 33-36 e tavv. IX-X; SZELIGA

1982, pp. 66-68 2), dove una delle due statue fittili conserva la sfinge sottostante al cavaliere (inizi del V secolo a.C.).

Questo quadro di attestazioni rafforza l'identificazione del *Cavalieri Marafioti* in un Dioscuero reso purtroppo gravemente irrecognoscibile dalla perdita quasi completa della testa e dalla spoliazione degli elementi in bronzo che lo connotavano. Ne esce chiarita anche la sua funzione di acroterio sul tetto del tempio dorico di Casa Marafioti che fu dedicato a Zeus in età arcaica e poi rinnovato nei decenni finali del V secolo a.C. L'edificio con il suo altare dominava la terrazza superiore del santuario realizzata artificialmente mediante un poderoso muro di sostegno; ai suoi piedi, nel sottostante ripiano, invece erano forse disposti edifici minori a uno dei quali va ricollegata la teca che custodiva le tavolette di bronzo con la contabilità del santuario di



Prima del restauro, particolare con la testa del cavallo



Durante il restauro, particolare con la testa del cavallo, tracce di colorazione aranciata



Durante il restauro, particolare della testa del cavallo con la mandibola a modellazione piena e precisi dettagli descrittivi



Prima del restauro, particolare con l'ala destra della sfinge



Durante il restauro, particolare con la schiena della sfinge: foro di sfiato indispensabile per la cottura della terracotta



Durante il restauro, particolare con il piede del cavaliere: fase di ritocco cromatico 'puntinato' per evidenziare le integrazioni



Prima del restauro, particolare con il cavaliere che regge le briglie



Durante il restauro, particolare con la groppa del cavallo: foro di sfianto indispensabile per la cottura della terracotta

Zeus Olimpio (*Polis ed Olympieion* 1992).

Restano però due questioni meritevoli di essere discusse. La prima, di difficilissima soluzione, è il nome da assegnare al *Cavaliere Marafioti* all'interno della coppia dei Dioscuri, i figli gemelli di Leda e di Zeus (sull'iconografia dei Dioscuri/Tindaridi **HERMARY** 1986, pp. 567-593 e tavv. 456-477; **BONNANO ARAVANTINOS** 1994, pp. 8-25; **GUZZO** 1994, pp. 26-31): si tratta di Castore, il fratello mortale, oppure di Polluce, il fratello immortale?

Il secondo interrogativo è se il gruppo equestre fittile costituiva l'acroterio centrale, sul culmine del tetto, così come proposto a suo tempo da Orsi. Infatti il caso già ricordato delle figure acroteriali di Metauros conferma la regola (gli esempi difformi sono rarissimi) che i Dioscuri fossero rappresentati sempre in coppia, in quanto gemelli. Ovviamente questo succede anche a Locri, dove i Dioscuri compaiono sempre insieme sui *pinakes* di terracotta (Tipi 8/27, 8/34-37) e poi come coppia di statue sul tempio di Marasa.

Perciò è giustificato pensare che la decorazione architettonica del tempio di Casa Marafioti dovesse prevedere i Dioscuri, i figli gemelli di Zeus (*Dios kouroi*), collocati in posizione visivamente simmetrica

e a costituire perciò i due acroteri laterali sugli spioventi del tetto. Di essi uno soltanto ci è giunto ed è appunto il *Cavaliere Marafioti* (**DE LA GENIÈRE** 1983, pp. 164 fig. 4, 166-168).

Il 'restauro Orsi' (Siracusa, 1911-1925 circa) ricostruì il *Cavaliere Marafioti* partendo da oltre 180 frammenti, tra grandi e piccoli, incollati e assemblati con la colofonia, un collante particolarmente adoperato all'epoca. La ricomposizione richiese l'impiego di staffe e di supporti interni (legno, stucco) e perfino di grappe metalliche (rame-ottone) indispensabili per restituire solidità al grande gruppo fittile. Tutte le parti lacunose furono reintegrate dal restauratore Giuseppe Damico; la testa del cavaliere è quasi completamente di ricostruzione moderna.

Il nuovo intervento (Reggio Calabria, 2015) è stato condotto a cantiere aperto permettendo così ai visitatori del Museo Archeologico Nazionale di seguire il delicatissimo restauro *in progress*, preceduto e accompagnato in ogni sua fase da analisi diagnostiche e da un'integrale campagna fotografica e di documentazione.

Oltre a rimuovere i depositi che nel corso di decenni ne avevano velato la superficie, l'attuale restauro ha restituito coesione



Durante il restauro, particolare con la coda del cavallo, effetti di policromia



Durante il restauro, particolare con la sfinge, fase di pulitura: tassello che evidenzia il recupero di porzioni originali



Durante il restauro, particolare con la zampa del cavallo: tracce di colofonia dalla tipica colorazione rossa, impiegata per l'assemblaggio dei frammenti negli anni Venti del Novecento

ai frammenti e ha proceduto a eliminare sostanze organiche e grasse dovute ad alcune modeste manutenzioni della statua fittile posteriori al 1925.

Al termine del nuovo intervento, il *Cavaliere Marafioti* ha rivelato quasi inaspettatamente numerose tracce della policromia originaria ottenuta mediante ingobbi pigmentati con ossidi metallici (manganese, ferro). La statua ha così riacquisito porzioni dei colori (nero, bianco, rosso arancio variamente sfumato) che mostrano l'estrema abilità della bottega co-



Dopo il restauro, visione laterale destra

roplastica locrese dove il *Cavaliere Marafioti* fu realizzato. Si vedano, come esempio, gli splendidi dettagli della criniera e specialmente del muso equino con un'attenta resa cromatica degli occhi e perfino della bocca spalancata, al cui interno leggere pennellate di nero restituivano l'ombreggiatura dei denti bianchi.

Bibliografia

ORSI 1911 suppl., pp. 27-62 con figg. 20-45 e tavv. I-II; BATES 1913, p. 112 e fig. 3; ORSI 1925-1926, pp. 345-365; [FRANGIPANE] 1926, p. 2; FERRI 1927, pp. 159-180 [= 1962, pp. 307-316 e tavv. XIV, 3-9 - XVI, 1-9]; p. 2; [FRANGIPANE] 1927, p. IV; FERRI 1929, pp. 93-140 e tavv. XXXVI-

XLIV; CATANUTO 1939, p. 27 e tav. IV, 9; DE FRANCISCIS s.d. [1958], p. 30 e fig. 3; DE FRANCISCIS 1960, p. 29 e tav. XVII; ZANOTTI BIANCO, VON MATT 1961, p. 131 nr. 121 e fig. 121; LANGLOTZ 1963 ed. 1968, pp. 295-296 e tav. 124; ARIAS 1977, pp. 501-503; SZELIGA 1982, pp. 48-51; DE LA GENIÈRE 1983, pp. 164 fig. 4, 166-168; ORLANDINI 1983, pp. 456 fig. 497, 458-459, 549 nota 54, 58-60; HERMARY 1986, p. 570 nr. 23 e tav. 457, fig. 23; GUZZO 1987a, pp. 460, 473 nota 9 e 671 tav. XXVII; GUZZO 1994, pp. 27-28, 31 nota 9 e fig. 3; *Guida archeologica* 1998, pp. 185-186 e figg. 23-24; SABBIONE 2005, pp. 199-207.