DELICIAE FICTILES II

Architectural terracottas are often the best preserved features of religious and domestic architecture in Archaic Central Italy. Tiles, antefixes, and fragments of reliefs and acroteria enable us not only to reconstruct roofs and building phases, but also to assess the technical and cultural backgrounds of Archaic craftmanship and society. It is now generally accepted that terracotta roof decoration is crucial to the integral study of the past.

This volume is the outcome of a round table, held at the Netherlands Institute in Rome on June 12-13, 1996. Twentyfive experts look at architectural decoration from a variety of angles. They discuss reconstructions, typologies, and the iconography of figured motives. Their contributions include material from Central Italy and Campania, as well as from Sicily. Special attention has been given to technical aspects of the production of architectural terracottas and to modern scientific analysis.

THESIS PUBLISHERS AMSTERDAM NUGI 644

ISBN 90-5170-441-0

DELICIAE FICTILES II

PROCEEDINGS OF THE SECOND INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARCHAIC ARCHITECTURAL TERRACOTTAS FROM ITALY, HELD AT THE NETHERLANDS INSTITUTE IN ROME, 12-13 JUNE 1996

EDITED BY PATRICIA S. LULOF AND ERIC M. MOORMANN

SCRINIUM XII

The series SCRINIUM,
Monographs on history, archaeology, and art history,
is published under the auspices of
The Dutch Institute in Rome
and
The Foundation of Friends of the
Dutch Institute in Rome

Editorial Board: Joh.S. Boersma, J.L. de Jong,
Th.J. Meijer (†), P.J.A.N. Rietbergen

SCRINIUM XII

DELICIAE FICTILES II

Proceedings of the Second International Conference on
Archaic Architectural Terracottas from Italy
held at the Netherlands Institute in Rome,
12-13 June 1996

EDITED BY PATRICIA S. LULOF AND ERIC M. MOORMANN

THESIS PUBLISHERS
AMSTERDAM 1997

The publication of this book was made possible by funds from the Dutch Institute in Rome

Facoltà di Lettere e Filosofia
BIBLIOTECA
Codice identificativo
N° 66564

ISBN 90-5170-441-0
ISSN 0929-6980
NUGI 644

© Lulof, Patricia S. and Moormann, Eric M., 1997

Cover design: Mirjam Bode, Amsterdam

All rights reserved. Save exceptions stated by the law no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system of any nature, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, included a complete or partial transcription, without the prior written permission of the publisher, application for which should be addressed to the publisher: Thesis Publishers, Prinseneiland 305, 1013 LP Amsterdam, the Netherlands.
Phone: +31 (0)20 625 54 29, Fax: +31 (0)20 620 33 95
E.mail: thesis@antenna.nl

In so far as it is permitted to make copies from this publication under the provisions of article 16B of het Auteurswet 1912 (Copyright Act), the resolution of 20 June 1974, Staatsblad 351 (Official Gazette), amended by the resolution of 23 August 1985, Staatsblad 471, and article 17 of the Auteurswet 1912, you are obliged to make the payments required by the law to the Stichting Reprorecht (Postbus 882, 1180 AW Amstelveen). To use any part or parts of this publication in anthologies, readers and other compilations (article 16 Auteurswet 1912), you are obliged to contact the publisher.

Contents

Preface

RIEMER R. KNOOP, *Introduction* 1

GREGORIO AVERSA, *Le protomi di ariete nell'architettura etrusco-italica: una panoramica preliminare* 3

SILVIA CIAGHI, *Nella bottega di un coroplasta tarquiniese. Tecnica a stampo o a stampo e punzone?* 13

FRANCESCO MARIA CIFARELLI, *Le terrecotte architettoniche di Segni nella fase tardo-arcaica: nuovi dati* 23

CONCETTA CIURCINA, *Recenti acquisizioni di terrecotte architettoniche dal Santuario di Atena e da aree circostanti, in Ortigia a Siracusa* 35

NININA CUOMO DI CAPRIO, *Notizie tecniche nelle pubblicazioni delle terrecotte architettoniche. Una rassegna critica del passato per una prospettiva futura* 45

BRUNO D'AGOSTINO, *Il tempio dorico del Foro Triangolare a Pompei alla luce delle terrecotte architettoniche arcaiche* 55

MARIËLLE DE REUVER, *Archaic Frieze Plaques from Central Italy in the Ashmolean Museum in Oxford* 63

INGRID E.M. EDLUND-BERRY, *Local Traditions in the Manufacture of Archaic Etrusco-Italic Architectural Terracottas* 71

ELENA EPIFANIO VANNI, *Due antefisse a palmetta dall'entroterra di Himera* 81

GIOVANNA GRECO, *Frammenti di un fregio fittile da Poseidonia* 83

VOLKER KÄSTNER, *Ornamentik und figürliche Verzierungen an den Endstücken etruskischer Giebelsimen* 95

JOHN F. KENFIELD, *Technical Variety in the Archaic Architectural Terracottas of Morgantina* 107

RIEMER R. KNOOP, *The Satricum Corpus of Architectural Terracottas* 113

MARIA C. LENTINI, *Nuovi rivestimenti architettonici di età arcaica a Naxos dal Santuario ad ovest del Santa Venera* 123

PATRICIA S. LULOF, *An Etrusco-Italic Centauromachy in Princeton* 135

MADELEINE MERTENS-HORN, *Herakles, Leukothea e Palaimon sul tempio arcaico del Foro Boario di Roma* 143

ANNA MARIA MORETTI SGUBINI, *Il Tempio Grande di Vulci: le terrecotte architettoniche di fase arcaica, con un appendice di MARISTELLA PANDOLFINI, Il frammento di antepagmentum iscritto da Vulci* 151

CLAUDIO PARISI PRESICCE, *Eracle e Dionisio nella decorazione figurata del tempio arcaico di S.Omobono: un'ipotesi eterodossa* 167

CARLO RESCIGNO, *Anomalie cumane: nuove acquisizioni e considerazioni sui tetti campani* 179

LUCIA AMALIA SCATOZZA, *Le terrecotte architettoniche del Tempio Dorico di Pompei. L'eredità arcaica* 189

SIMONETTA STOPPONI, *Una protome d'ariete da Orvieto* 199

MARIA JOSÉ STRAZZULLA, *L'altorilievo mitologico del tempio tardo-arcaico di Segni* 207

MARGIT VON MEHREN, *Composite Motifs on Etruscan Frieze-plaques – A Local and Foreign Phenomenon* 219

CHARLOTTE WIKANDER, *Changed Approaches to the Study of Architectural Terracottas: Early Relief Revetment Plaques in Central Italy* 229

NANCY A. WINTER, *Work-in-progress on a New Synthesis of Etruscan Architectural Terracottas* 237

Abstracts
Architectural Terracottas from Etruria and Latium 241
Architectural Terracottas from Campania 245
Architectural Terracotta from Sicily 247
Technique 248

General Bibliography 251

Index 259

Preface

Architectural terracottas are often the best preserved parts of religious and civil buildings in Archaic Central Italy. After a long period of limited attention, the study of the bits and pieces of tiles and antefixes, of reliefs and acroteria, enables us to reconstruct roofs and building phases, as well as to consider important aspects of the Archaic craftmanship. It has now become clear, thanks to the efforts of many scholars, that the study of terracotta roofs is crucial to the understanding of Archaic society, its religion, politics, and history. A major impetus came from the first conference on Archaic architectural terracottas from Central Italy held at the Swedish Classical Institute, in 1990, exactly fifty years after the publication of Arvid Andrén's *opus magnum*.[1]

This volume is the outcome of a conference, held at the Netherlands Institute in Rome on June 12-13, 1996, as a sequel to the Swedish fountainhead. We thought it a perfect opportunity to organize a renewed gathering of terracotta specialists in combination with the centennial of the excavations at Satricum, celebrated on June 11, 1996.[2]

The round table on architectural terracottas aimed at the presentation of new finds, either from recent excavations or from the storerooms of museums, and at a scholarly exchange of ideas and opinions. Although, as compared to the earlier conference in Rome, the chronological focus remained on the Archaic period, the geographical range of the presented material expanded from Central Italy and Campania to Sicily. Several aspects of roof decoration were discussed, such as reconstruction, typology, and iconography of figured motives. Special attention was given to the study of the technical aspects of architectural terracotta production and modern analysis of the material.

Twenty-four papers were read at the conference; except one, all are included in this volume. Furthermore, two papers were appended which could not be presented in Rome: those of Bruno D'Agostino and Lucia Scatozza, and an Appendix has been added to the contribution of Anna Maria Moretti by Maristella Pandolfini. Also integrated are a part of the discussion which followed the papers and a reflective introduction by Riemer Knoop.

We chose to arrange the contributions in the alphabetical order of the authors' names, disregarding the different topics of the papers. In addition, we included the abstracts of the

1 Conferences on Architectural Terracottas in Italy and Greece: – *La coroplastica templare etrusca fra il IV e il II secolo a.C.*, XVI convegno di studi etruschi e italici, Orbetello 1988 [Atti Firenze 1992, ed. G. Maetzke/L. Tamagno Perna]; – *First International Conference on Archaic Central Italic Architectural Terracottas*, Rome 1990 [Proceedings *Deliciae Fictiles* 1993, Stockholm, ed. E. Rystedt/C. Wikander/Ö. Wikander]; – *First International Conference on Archaic Greek Architectural Terracottas*, Athens 1988 [Proceedings *Hesperia* 59/1 (1990)]; – *International Conference on Greek Architectural Terracottas of the Classical and Hellenistic Periods*, Athens 1991 [Proceedings Princeton 1994, ed. Nancy A. Winter = *Hesperia* suppl. XXVII]; – *Colloque international. Les Grands Ateliers d'Architecture dans le Monde Egéen du VIe Siècle av. J.-C*, Istanbul 1992 [Proceedings 1993 ed. J. des Courtils/J.-C. Moretti = *Varia Anatolica* 3].

2 The *Satricum 1896-1996* conference held on this particular day at the Netherlands Institute in Rome was attended by many archaeologists interested in Satricum, among which all the participants of the *Deliciae Fictiles* conference. The eleven papers that were delivered on the occasion were published in *MededRom* 56 (1997).

contributions arranged according to the different subjects and regions, as well as an index on topography, museums, and classical names at the back of this volume.
For many of the delegates from Italy, Sweden, Denmark, Germany, the USA, and the Netherlands, it has been a reunion of friends after the first meeting more than five years before at the Swedish Institute in Rome. For us, initiators and organisers, it was a great satisfaction to see the Dutch sequel was equally successful. We sincerely hope that the lively and fruitful atmosphere at our conference will garantee the continuity of these terracotta gatherings.

Patricia S. Lulof and Eric M. Moormann

Facoltà di Lettere e Filosofia
BIBLIOTECA
Codice identificativo
N°66564

Introduction

RIEMER R. KNOOP

This Second International Conference on Archaic Architectural Terracottas from Italy has been remarkable in a number of ways. Not only was there a much greater attendance than we had dared hope for, but also the weather provided a truly Mediterranean atmosphere in which the fate suffered by the roof terracottas could be appreciated in a special way, with temperatures reaching daily over 35 °C – inside a building from the 1930s not yet provided with modern means of air-conditioning. Particularly exciting were the working visits that the Netherlands Institute arranged after the congress to both the library of the Villa Giulia Museum, where a small exhibition had been mounted of the – long kept out of sight – Satricum architectural terracottas, and to the field storerooms at Satricum itself. In this way, a valuable bridge could be built between the scholarly considerations during the congress and examples of the actual pieces these considerations are based on.
While listening to the many contributions and the ensuing discussions during and after the congress, most of which have been included in this volume, I was able to form a few observations which I summarized at the end of the conference and which the editors have kindly asked me to properly rephrase and write down as an introduction to the proceedings.
First and foremost, I was struck by the fact that most scholars in the field are still, or perhaps again, struggling with *corpora* of terracotta material excavated a long time ago and never properly studied. These *scavi in magazzino* are obviously extremely useful and in many cases no more than a bare necessity, but one cannot escape the impression that much more attention should be paid by whomever is responsible for fieldwork to a proper and timely publication strategy, the expenses and efforts for which should be part and parcel of any research scheme.
The study of architectural terracottas is, and I hope I am not too biased, not just some gratuitous pastime for ornamentation specialists – on the contrary, the fictile revetments of Italic architecture are among the very rare artifacts that to good avail can and should be worked with in the analysis of complete sites, the identification of cultural change, and the reconstruction of ancient ways of perceiving the world. There is no excuse I can think of for *not* publishing the architectural terracottas from Veii, Falerii, Cerveteri, Capua, to name a few of the sites whose materials, once explored in-depth, will in no mean way enlighten the majority of problems in other sites, where derivative products have been found. The spectacular presentation, during the first Italic Terracotta Conference at the Swedish Institute in 1990, of both the Caere materials and the Satricum ridgepole Gigantomachy, are eloquent examples of this, although at opposite sides of the spectrum. The former were found just days before the congress, but regrettably and somewhat incomprehensibly not published in the proceedings; the latter had been known for a century, and their presentation, brought forth a plethora of similar finds made elsewhere but for reasons unknown to me kept silent. This brings me easily to another, closely related observation.
Among the presentations there were some that dealt with material that is extremely well known – no *scavo in magazzino* here! – but at the same time is seen to be exceptionally fertile in yielding surprising results when considered from a different viewpoint than it used to be. This is a very loose way of saying what in Anglo-Saxon and other more anthropologically oriented

archaeologies has been obvious for a number of years: each generation needs to rethink the basic questions about the materials it is concerned with. There is no final or definitive publication on any aspect of the past, since with new techniques, new questions, and as exponents of new paradigms, we have to ask new questions every time, or at least rephrase old ones. This is not the result of ever more material being recovered, but of a different way of looking, which in part may be caused by new finds, but certainly not exclusively so. Examples of such new and often promising approaches, both conceptual and technical, are offered in this volume by Charlotte Wikander, Ingrid Edlund-Berry, Volker Kästner, and Silvia Ciaghi. It is no longer, to venture the definition of one of these new approaches, sufficient to study an architectural terracotta piece in itself, but to perceive it right from the start as a sign for something else, for ways of thinking and organising in ancient society. There is no such thing as a *membrum disiectum*; objects from which we perceive as the past functioned in a system, or in a number of systems, and we find meaning only by retrospectively conceiving and studying those structures. I think this conference shows that a happy step is near towards conceiving archaeology as the science not of the past, but rather of ourselves *vis à vis* a number of various pasts, to which material culture is the bridge.

The choice of the organising committee not to confine the conference to Central Italy has been a wise and productive one. Many participants underlined the supposed workings of the exchanges that took place between ancient Central Italy, Campania and Sicily, on the level of both technique and ideas, thus providing an essentially wider background, e.g. to workshop dynamics, than many of the participants are likely to have encountered during their specialist studies. These dynamics are elegantly mirrored by the working of this conference itself, which was meant not only as a forum for the presentation of new finds, but especially for bringing about contacts between people, the exchange of ideas and the critical but friendly scrutiny of each others' findings.

To conclude, I can only express my deep-felt wish that all the materials and visions presented here will be duly and timely published, not as parts of the proceedings (this introduction to them would make that futile), but in comprehensive base publications of completely studied architectural terracotta corpora, whether their stratigraphical contexts have been previously published or not. I sincerely hope that the archaeometrical way of regarding 'our' materials, as is so lucidly exemplified by Ninina Cuomo da Caprio in this volume, be truly integrated in any future architectural terracotta study, as well as what pertinent filological and historical lights may be thrown on the past we are studying from a fictile point of view. Such publications would not be the end result of a research line, but should rather be a starting point for others, of which Nancy Winter's courageous work as an *alter Andrên* is among the most exciting and promising, if only her groundwork, the autopsy in the many dozens of relevant museums all over the world, should not have been carried out by Dr. Winter herself – base publications of minumum but robust standards ought to have been available instead.

Le protomi di ariete nell'architettura etrusco-italica: una panoramica preliminare

GREGORIO AVERSA

...'εκ δ' 'Αλμωπίας
παλιμπλανήτην δέξεται Τυρσηνία
Λιγγεύς τε θερμῶν ῥεῖθρον ἐκβράσσων ποτών,
καὶ Πῖσ' 'Αγύλλας θ'αἱ πολύρρηνοι νάπαι
... ma partendo da Almopia, errabondo lo accoglierà il paese dei Tirreni, dove il Lingeo scarica nel mare correnti d'acqua calda, e Pisa e le selve di Caere ricche di armenti.
(Licofrone, *Alexandra*, 1238-1241)

Se le teste di leone sono notoriamente adoperate nell'architettura antica e se nello specifico l'idea di decorare con esse le cornici templari viene universalmente attribuita al mondo greco,[1] l'impiego di altri animali nella decorazione architettonica di un edificio è al contrario un fatto insolito.

In particolare, la testa d'ariete nell'architettura greca è quasi del tutto assente, con l'eccezione di un gruppo di arieti in marmo del tardo arcaismo attico, riconducibili per uniformità di stile, materiale, area di provenienza all'attività di un'unica bottega che, assimilata la lezione greco-orientale, individua un mutamento di sensibilità in direzione di una concezione stilistica ormai autonoma (Aversa 1995).

La presenza dell'ariete come decorazione plastica architettonica è molto meglio attestata in ambito etrusco-italico, accanto a leoni, grifi e pantere; anzi si ha prova sicura di quest'uso dalle urne funerarie, che mostrano la continuità di una tradizione (fig. 4-5). Come sulla macchina d'assedio,[2] l'ariete occupa la testata della trave di colmo palesando il suo istinto aggressivo,[3] forse in allusione al carattere bellicoso – almeno in età villanoviana – dei popoli detentori di tali architetture.

Riproduce una casa con tetto a spioventi e decorazioni acroteriali l'urna fittile al Louvre, dalla Collezione Amati[4] riferita per la decorazione dipinta al subgeometrico enotrio[5] e anche per questo ritenuta provenire dal Vallo di Diano. La forma e la funzione stessa dell'urna rimandano al rito incineratorio tipico di una zona, già nell'età del ferro, tramite di scambi e regione di contatti socio-culturali tra mondo enotrio della Lucania e mondo etruschizzato della Campania.[6] Le teste d'ariete a decorazione del tetto sono infatti rapportabili alle anse plastiche

1 M. Mertens-Horn, *Die Löwenkopf-Wasserspeier des griechischen Westens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. im Vergleich mit den Löwen des griechischen Mutterlandes*, Mainz 1988, 16.

2 Un ariete da guerra è noto a Olimpia: E. Kunze, Ein Rammbock, in *Olympiabericht* V (1956) 75-78, tavv. 40-42.

3 Per l'ariete come simbolo di forza e dominio vedi G.S. Korres, Τὰ μετὰ κεφαλῶν κριῶν κράνη, Athinai 1970, in part. 1-3.

4 Buranelli 1985, 74-76, fig. 42.

5 D. Yntema, *The Matt-Painted Pottery of Southern Italy. A General Survey of the Matt-Painted Pottery Styles of Southern Italy during the Finale Bronze Age and the Iron Age*, Galatina (Lecce) 1990, 169.

6 Tale ruolo di tramite permane sia quando il Vallo di Diano accoglie la comunità villanoviana (Cerchiai 1995, 11-12), sia quando esso gravita nell'ambito della cultura enotria (A. Pontrandolfo, *I Lucani. Etnografia e archeologia di una regione antica*, Milano 1982, 56).

su vasi di produzione visentina della prima metà del VII secolo,[7] ma anche a coevi prodotti falisci.[8] Il rituale funerario trasferisce il ricco apparato decorativo della dimora del defunto sulla sua urna, a denotarne il ruolo di membro eminente della locale aristocrazia che mette in mostra le proprie origini guerriere. Si riscontrerebbe quindi un fenomeno analogo a quello che porta le teste di leone, e ancor più le teste di grifo,[9] a decorare architetture domestiche dell'Etruria propria sulla base di prototipi nella ceramica e nel bronzo. Sembrano così essersi prodotte anche in area campana dinamiche insediative affini a quelle dell'Italia centrale.

Ma il riscontro oggettivo dell'impiego inequivocabilmente architettonico dell'ariete si ha agli inizi del VI sec. a.C. a seguito dei primi contatti con l'architettura greca.[10] La sima di gronda del tetto 6, appartenente all'edificio E della zona F di Acquarossa,[11] presenta un ariete (figg. 1-2) di cui già l'editore, Örjan Wikander, ha evidenziato la vicinanza con gli arieti adoperati come decorazione plastica sulla ceramica d'impasto falisca della seconda metà del VII sec. a.C.[12] Di fatto la fisionomia così semplificata dell'animale non può che conformarsi a tipi etrusco-italici da tempo consolidati,[13] anche se forse non mancano reminiscenze corinzie come dimostrerebbe il contemporaneo (o di poco successivo) balsamario etrusco-corinzio ritrovato a Roma nell'area sacra di S. Omobono.[14] In analogia a tali prodotti ceramici, la testa d'ariete è adoperata sulla sima di Acquarossa non in funzione di vero gocciolatoio, ma come acroterio sullo stesso: quasi una variazione dei modelli greci, che spesso prevedevano l'uso di semplici gocciolatoi tubolari.

Quello di Acquarossa non costituisce tuttavia un caso isolato. Nel precedente convegno sulle terrecotte architettoniche dell'Italia centrale e nel recente incontro di studio sulla presenza etrusca in Campania Maria Bonghi Jovino ha presentato un cospicuo nucleo di fittili da Capua composto prevalentemente da teste d'ariete con funzione per lo più architettonica (decorazione di coppi ed embrici, antefisse, sime) inquadrabili nella prima metà del VI sec. a.C.[15] Va ribadito come nella varietà dei tipi si riscontri una sensibilità artistica comune ai coroplasti della penisola;[16] e al contempo ne vanno evidenziati i probabili spunti cicladici e greco-orientali[17] forse mediati dalla Sicilia.[18] La grande molteplicità tipologica riscontrata nei pezzi campani documenta comunque una stabile e cospicua presenza dell'immagine dell'ariete in ambito etrusco-italico: la bottega capuana sembra infatti aver realizzato non solo terrecotte architettoniche ma anche oggetti d'uso, dando prova di notevole disinvoltura nel passare da un settore produttivo all'altro. Tra questi oggetti vi sarebbe una terminazione di alare, conformata appunto a testa d'ariete.[19] D'altronde nell'Etruria propria non mancano esempi analoghi,[20] e dalla stessa zona E di Acquarossa sono venuti alla luce fornelli decorati con teste di ariete.[21] La doppia attività dell'officina di Capua[22] aiuta quindi a confermare il

7 *Il Museo Archeologico Nazionale G.C. Mecenate in Arezzo*, Arezzo 1987, 137 (inv. 990); *L'arte dei popoli italici* 1993, cat. 43.

8 *L'arte dei popoli italici* 1993, cat. 97.

9 Ö. Wikander 1993, 148-150 (leoni), 145-148 (grifi).

10 Ö. Wikander 1994, 61.

11 Viterbo, Museo Archeologico Nazionale, inv. sima F59 *et alia*: Ö. Wikander, in *Architettura Etrusca* 1986, 62-63, 102, cat. 77-78, tav. XIII,2 e figg. 53-56; Ö. Wikander 1986, 142-146, figg. 77-78.

12 Ö. Wikander 1993, 144-145.

13 *L'arte dei popoli italici*, 1993, cat. 20, 30, 43, 46, 61, 97, 98.

14 *Enea nel Lazio* 1981, 140, cat. C40. Altro esempio in C. Reusser (ed.), *Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Etruskische Kunst*, Basel 1988, cat. E65, fig. 11.

15 Bonghi Jovino 1993, 47, 49-51, figg. 4, 10-11, 15; Bonghi Jovino 1994a, 489-491, tavv. III,b, IV-V, VII,b, VIII-IX, X,a. Il loro inquadramento cronologico può essere favorito dalla sostanziale omogeneità tecnica (Bonghi Jovino 1993, 52).

16 Bonghi Jovino 1993, 53.

17 Cfr. Ducat 1966, 95-101, tav. XIII.

18 Cfr. G. Rizza, in *Greci in Occidente* 1996, 400, cat. 42I.

19 Capua, Museo Provinciale Campano, inv. 7811. Bonghi Jovino 1993, 50-51, fig. 15.

20 Ch. Scheffer, *Acquarossa* II, 1. *Cooking and Cooking Stands in Italy 1400-400 B.C.*, Stockholm 1981, figg. 80-81. Alari fittili di tale foggia saranno prodotti anche dalla cultura di Hallstatt per influsso italico (L. Capuis, *I Veneti. Società e cultura di un popolo dell'Italia preromana*, Milano 1993, 187, figg. 43-44).

21 Scheffer 1982, 23 e 50, figg. 4, 46-47, 79-85.

22 Bonghi Jovino 1993, 52.

passaggio delle teste d'ariete dalla ceramica d'uso alla decorazione architettonica, e nel contempo a ribadire che questo modulo iconografico è un fatto caratteristico fra i popoli della penisola.[23]

Poiché nei casi sinora citati si tratta sempre di pezzi unici eseguiti a mano libera, la loro manifattura non può che essere assegnata all'officina che *in loco* ha realizzato l'intero complesso decorativo. Conferma in tal senso viene da Murlo dove la testa frammentaria di un ariete acroteriale[24] (fig. 3) è riferibile al rifacimento del palazzo degli inizi del VI secolo – sulla base di un confronto nell'artigianato locale[25] – oppure al tetto di un edificio minore degli stessi anni, che per tecnica e argilla, va comunque ritenuto opera del cantiere edilizio, in vari momenti attivo sul Poggio Civitate. Il passaggio dalla ceramica d'uso all'ambito architettonico dev'essere stato quindi un processo elaborato contemporaneamente in più aree del contesto italico, tra le quali l'importante sbocco di movimenti commerciali e culturali di Capua. Un riflesso di questa sperimentazione potrebbe vedersi nella sima-geison pitecusana da Lacco Ameno, il cui gocciolatoio tubolare, tipicamente magnogreco nella struttura, assume l'aspetto di un ariete semplicemente grazie all'applicazione delle corna plastiche.[26]

Simbolo di forza e riproduzione in quanto guida del gregge, l'ariete è animale *leader* per eccellenza. Nonostante il passaggio dal nomadismo alla sedentarietà che si verifica con l'età del Ferro, nel VII secolo l'ariete continua a identificare la disponibilità patrimoniale della nobiltà di origine guerriera,[27] che ha nella pastorizia una fonte primaria di ricchezza.[28]

Con la fine dell'orientalizzante e lo scomparire dell'ostentazione aristocratica, quel simbolo – segno di continuità col passato – sembra andare ad individuare l'appartenenza a un più ampio ceto dirigente, giacché l'uso di tetti fittili di per sé non costituisce più indice di distinzione.[29] Ma se l'ariete sugli alari è normalmente ricollegato al sacrificio animale in onore dei geni familiari,[30] forse anche quale decorazione in architettura esso è allusivo al culto degli antenati in quanto protettore e generatore. Il legame con culti familiari si riscontrerebbe nel palazzo di Murlo, dove gli acroteri fittili – tra cui l'ariete (fig. 3) – rimanderebbero agli antenati del sovrano nelle sedi beate. D'altro canto, a seguito del rinvenimento di una iscrizione, la stessa area dell'edificio E di Acquarossa è fortemente indiziata di non essere zona abitativa, ma sede di un qualche culto.[31] E ad ambito cultuale rimanderebbero pure gli arieti di Capua, se provengono realmente dal santuario del Fondo Patturelli.[32] Ma gli elementi a nostra disposizione per trarre conclusioni esegetiche definitive sono ancora troppo pochi, dato che la ricerca archeologica in quei siti, ma soprattutto l'interpretazione dei dati ad essi relativi, è ancora *in fieri*.

23 L'uso della testa d'ariete come decorazione plastica nella ceramica è ben documentato a Capua (W. Johannowsky, *Materiali di età arcaica dalla Campania*, Napoli 1983, 167, fig. 21.a).

24 Murlo, Antiquarium di Poggio Civitate, inv. 110986: *Poggio Civitate* 1970, cat. 23, tav. XX,b; Lacy 1985, 111 e 114, cat. 3.325. In qualche modo affine sembrerebbe un ariete rinvenuto pochi giorni prima di questo convegno alla Cannicella di Orvieto per il quale si rinvia alla relazione di S. Stopponi in questo volume, p. 205-211.

25 *Case e palazzi* 1985, 94-95, cat. 3.199.

26 Lacco Ameno, Museo Archeologico, inv. 238552, rinvenuto sul Monte Vico in loc. Pastola, scarico Gosetti (C. Rescigno, *Tetti campani. Forme e sistemi*, T.D.R. Napoli 1994, 92-93 e 235, tavv. I, 22-23; D'Agostino 1996, 439 n. 18; D'Agostino 1996, 439 n. 18; G. Buchner, in *EAA*, Secondo Supplemento 1971-1994, III, Roma 1995, *s.v.* Ischia, fig. 156). Per l'importanza di questo tipo di sima nelle relazioni tra Magna Grecia e Grecia propria vedi Ch. Wikander, The Artemision Sima and its possible antecedents, *Hesperia* 59/1 (1990) 283.

27 Sull'ariete come simbolo di ricchezza e potere patriarcale vedi H. Hoffmann, *Dulce et decorum est pro patria mori: the Imagery of Heroic Immortality on Athenian Painted Vases* in S. Godhill/R. Osborne (ed.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, 35-36 e Aversa 1995, 96-97.

28 Sull'allevamento in Etruria vedi L. Caloi/M.R. Palombo/C. Romei, La fauna e l'allevamento, in G. Colonna/C. Bettini/R.A. Staccioli (ed.), *Etruria meridionale. Conoscenza, conservazione, fruizione* [Atti del convegno, Viterbo 1985], Roma 1988, 51-55.

29 Ö. Wikander, in *EAA*, Secondo Supplemento 1971-1994, I, Roma 1994, 26, *s.v.* Acquarossa.

30 L. Rocchetti, in *EAA*, I, Roma 1958, pp. 189-190, *s.v.* Alare.

31 Ch. Wikander/Ö. Wikander/G. Colonna, An Etruscan inscription from Acquarossa, *OpRom* 16 (1987) 147-148.

32 Bonghi Jovino 1994a, 485-486.



fig. 1 Viterbo, Museo Archeologico Nazionale (inv. sima F 59), sima fittile da Acquarossa, zona F, casa E, tetto 6 (foto Ö. Wikander)



fig. 2 Viterbo, Museo Archeologico Nazionale (inv. sima F 50), sima fittile da Acquarossa, zona F, casa E, tetto 6 (foto Ö. Wikander)



fig. 3 Murlo, Antiquarium di Poggio Civitate (inv. 110986), acroterio fittile da Murlo, Poggio Civitate (foto Istituto Archeologico Germanico – Roma)

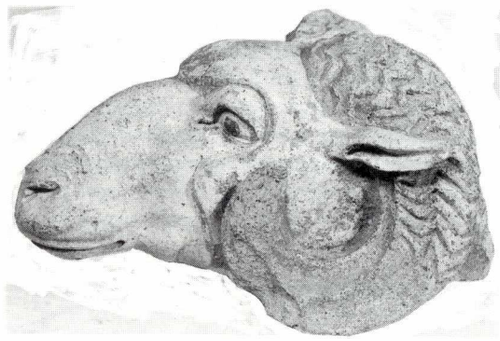


fig. 6 Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia (inv. 2268), acroterio fittile da Veio, Portonaccio (foto Soprintendenza Archeologica per l'Etruria meridionale – Roma)

Con il pieno VI secolo l'ariete etrusco passa a mostrare una più evidente influenza stilistica greco-orientale. Un'urna in bucchero di produzione chiusina[33] (fig. 4-5), ben databile sulla base del corredo della tomba di Castiglione del Lago ove fu rinvenuta nel secolo scorso,[34] riceve conferma della propria cronologia e dell'origine orientale degli arieti su di essa presenti dal confronto con un *rhyton* anch'esso in bucchero, probabilmente della stessa fabbrica.[35] I modelli per questo animale, giunti in Italia dalle coste dell'Asia Minore nel corso della prima metà del VI secolo, costituiscono la decorazione di balsamari,[36] lucerne[37] e oggetti d'uso in genere. Non ignota alle popolazioni locali doveva quindi essere l'uso della testa d'ariete come decorazione plastica in posizione 'acroteriale' evidente in esemplari fittili,[38] ma anche di maggior pregio,[39] da quell'ambito geografico. E passando ad una scala dimensionale superiore, recuperiamo uno dei più significativi testimoni di tale fenomeno:[40] la base firmata da Euthykartides nassio rinvenuta a Delos[41] datata alla fine del VII secolo dall'iscrizione che riporta,[42] e per questo utilissimo *terminus post quem* per il nostro discorso. Alla stessa cerchia ritengo vada assegnata una bella testa oggi ad Amburgo in miglior stato di conservazione,[43] di qualche anno successiva ma comunque rientrante nella prima metà del VI sec. a.C. In evidente continuità con tali prodotti vanno quindi viste le basi rinvenute a Pisa collocate all'inizio della serie etrusca-occidentale.[44] Il modello ionico-cicladico influenza così in suolo italiano la produzione sia di oggetti d'uso,[45] sia di decorazioni architettoniche. Elemento acroteriale su una sima fittile da una non precisabile località dell'Etruria è un ariete oggi nella collezione Mildenberg di Zurigo:[46] la scarna, ma essenziale resa degli elementi costitutivi del suo volto lo riconducono a questa fase stilistica.

Lo stesso carattere mostrano anche altri arieti che, proprio con la metà del VI secolo, palesano in maniera inequivocabile quell'aspetto guerriero dell'animale sinora mai evidenziato benché presente. All'armamento difensivo pertiene l'elmo da Rapagnano che per la sua decorazione ad arieti contrapposti viene attribuito a bottega etrusca.[47] Altro sicuro riferimento alla funzione bellica si ha nell'elmo raffigurato sul rivestimento in lamina bronzea del carro di Monteleone

33 Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 72968. O. Montelius, *La civilisation primitive en Italie depuis l'introduction des metaux* I, Stockholm 1910, 1006, tav. 238, n. 8.

34 L. Milani, *NSc* 1895, 500-502; W. Pagnotta, *L'Antiquarium di Castiglione del lago e l'ager clusinus orientale*, Roma 1984, 35.

35 G. Camporeale, Vasi plastici di bucchero pesante, *ArchCl* 25-26 (1973-1974) 109-115, tav. XXVII.1.

36 M.I. Maximova, *Les vases plastiques dans l'antiquité*, Paris 1927, cat. 101-102, tav. XXVI e cat. 103, tav. XXVII; Ducat 1966, 95-101, tav. XIII; E. Paribeni, *CVA, Fiesole, Collezione Costantini*, Roma 1980, 7, tav. 5.4-6.

37 P. Orlandini, Gela: La stipe votiva arcaica del predio Sola, *MonAnt* 46 (1963) 1-79, coll. 34-41. Vedi anche n. 18.

38 Ducat 1966, tav. III.1.

39 M.C. Sturgeon, The Gray-Marble Perirrhanterion, in *eadem*, *Isthmia*, IV. *Sculpture*, I. *1952-1967*, Atene/Princeton/New Jersey 1987, 14-61, in part. 25-26, 45-47, tavv. B.a, 17-23, 24.a-c. Per l'origine samia dei *perirrhanteria* marmorei vedi *ibidem* 52-54 e L. Beschi in *EAA*, secondo supplemento. 1971-1994, II, Roma 1994, 863, *s.v.* Greca, arte – Scultura.

40 Ad esso fanno da contraltare sperimentazioni peloponnesiache di sapore però popolare (B. Schröder, Archaische Skulpturen aus Lakonien und der Maina, *AM* 29 (1904) 21-24, fig. 1; Ch. Le Roy, Lakonika II, *BCH* 89 (1965) 371-372, figg. 13-14).

41 J. Griffiths Pedley, *Greek Sculpture of the Archaic Period: the Island Workshops*, Mainz 1976, 20-21 (con bibl.).

42 L.H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece. Study of the Greek Alphabet and its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C.*, Oxford 1990[3], 291.

43 H. Hoffmann, Neuerwerbungen der Antikenabteilung im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, *AA* 85 (1960) 125-128, figg. 62-63; *idem*, *Kunst des Altertums in Hamburg*, Mainz 1961, 6, 36, nn. 18-19.

44 Bonamici 1991, 812-813, figg. 14-15; A. Naso 1996, *Architetture dipinte. Decorazioni parietali non figurate nelle tombe a camera dell'Etruria meridionale (VII-V sec. a.C.)*, Roma, 380, fig. 281.

45 Vedi ad es. H. Winnefeld, Altgriechisches Bronzebecken aus Leontinoi, *BWPr* 59 (1899); oggi in *Greci in Occidente* 1996, cat. 123.

46 A.P. Kozloff/D.G. Mitten/M. Sguaitamatti (ed.), *More Animals in Ancient Art from the Leo Mildenberg Collection*, Cleveland Ohio N.B 1986, 24, n. 82; Jucker 1991, 262, n. 342.

47 *Antike Helme. Sammlung Lepperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin* (Ausstellungskatalog Mainz), Mainz 1988, 244-245, cat. K66.

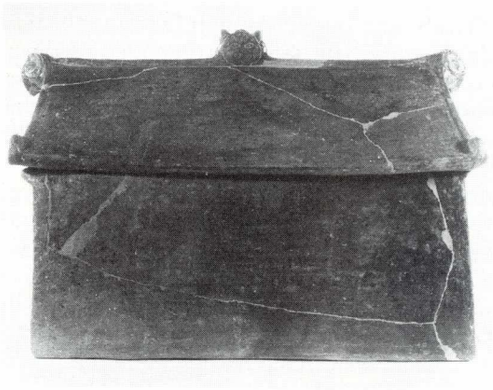


fig. 4 Firenze, Museo Archeologico Nazionale (inv. 72968), urna in bucchero da Castiglione del Lago, loc. Val di Sasso (foto Soprintendenza Archeologica per la Toscana – Firenze)



fig. 5 Firenze, Museo Archeologico Nazionale (inv. 72968), urna in bucchero da Castiglione del Lago, loc. Val di Sasso (foto G. Aversa)

di Spoleto al Metropolitan Museum:[48] in quanto insegna militare, l'animale è qui un'evidente, seppur pleonastica allusione al mondo della guerra.[49] E rimanendo sempre nell'ambito della bronzistica non vanno dimenticati gli umboni tarquiniesi la cui produzione si protrae ben oltre la metà del secolo.[50]

Se ragioni di attardamento provinciale possono essere alla base della ricezione tarda del modello ionico-cicladico, tuttavia ciò non comporta uno stravolgimento del prototipo originario: l'idea di inserire la testa d'ariete a decorazione di un solido dalle volumetrie che potrebbero dirsi "architettoniche" sembra in Etruria essersi mantenuta intatta nella seconda metà del VI secolo, come dimostrano alcuni cippi chiusini[51] ma soprattutto le basi marmoree pisano-volterrane[52] di diretta filiazione egea. Un'interessante rappresentazione figurata di questo tipo di monumento dipinta nell'atrio della Tomba dei Tori di Tarquinia ce ne conferma la fortuna.[53]

Quest'uso monumentale dell'animale, ovvero la sua pietrificazione, era già avvenuto nel corso della prima metà del secolo. A Murlo, infatti, oltre al citato ariete fittile acroteriale è stato recuperato anche un ariete statuario vicino ai caratteri greco-orientali.[54] Ciò non esclude tuttavia che principî ispiratori alternativi abbiano suggerito in Etruria esiti indipendenti, come

48 A. Emiliozzi, Il carro di Monteleone: dal rinvenimento al restauro, in *Gens Antiquissima Italiae. Antichità dall'Umbria a New York* (catalogo della mostra New York), Perugia 1991, 103-110. Un coevo rivestimento bronzeo di biga recuperato a S. Maria Capua Vetere, oggi al Petit Palais di Parigi, raffigura due arieti in lotta (G. Pugliese Carratelli (ed.), *Storia e Civiltà della Campania. L'evo antico*, Napoli 1991, 45).

49 Un corrispondente potrebbe essere visto nel problematico elmo bronzeo rinvenuto presso Metaponto e oggi negli Stati Uniti (T.T. Hoopes, The Greek Helmet in the City Art Museum of Saint Louis, in *Studies Presented to David Moore Robinson on his Seventieth Birthday*, Saint Louis 1953, 833-839, pls. 81-86) facente significamente parte della panoplia di un aristocratico indigeno (M. Mazzei, Le armi, in E. Lippolis (ed.), *I Greci in Occidente. Arte e artiginato in Magna Grecia* (catalogo della mostra Taranto), Napoli 1996, 119.

50 N. Scala, I «lacunari» bronzei tarquiniesi, in M. Cristofani (ed.) *Miscellanea etrusco-italica* I, Roma 1993, 167-175.

51 Jannot 1984, 22, figg. 99-100; 183, fig. 603. Tale idea si perpetuerà su are (Boschung 1987, *passim*) e candelabri romani (H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber*, Mainz 1985, *passim*).

52 G. Ciampoltrini, Segnacoli funerari tardoarcaici di Pisa, *StEtr* 49 (1981) 31-39, tavv. XI-XIV; Bonamici 1991, 812-813, figg. 14-15.

53 A. Naso, *Architetture dipinte. Decorazioni parietali non figurate nelle tombe a camera dell'Etruria meridionale (VII-V sec. a.C.)*, Roma 1995, 380-381, fig. 279.9 e 280.

54 K.M. Phillips Jr., Bryn Mawr College Excavations in Tuscany 1966, *AJA* 71 (1967) 133-139, tav. 45, figg. 16-17; *Case e palazzi* 1985, 150-151, cat. 686.

dimostra una scultura funeraria egittizzante da Castro di evidente scuola vulcente.[55]

Ma col tardo arcaismo assistiamo ad una svolta. Opere scultoree di ambito prevalentemente funerario da riferirsi a questa fase[56] mostrano nell'elevata qualità dell'esecuzione una stretta vicinanza ad un nuovo modello, stavolta attico, in marmo, dalla indiscutibile collocazione architettonica: le teste d'ariete sulle sime dell'*Athenaion* ateniese e del *Telesterion* eleusino di età pisistratide, opera della medesima bottega.[57] Conferma del riferimento a tale modello può forse rintracciarsi nelle decorazioni angolari della tomba a dado dalla necropoli di Castro,[58] che vede la testa d'ariete accanto ad una di leone[59] come sull'*Athenaion* dell'Acropoli di Atene. Benché l'ariete di Castro sembri allinearsi con la locale tradizione vulcente, l'impianto strutturale del leone pare non discostarsi molto dall'equivalente ateniese.

Allo stesso modello sembrano ispirati arieti fittili di sicuro impiego architettonico, ritrovati al Portonaccio di Veio[60] (fig. 6), a Punta della Vipera[61] e a Caere.[62] Essi non possono che essere opera di un'unica bottega (ceretana o più probabilmente veiente) che ha presenti le fattezze dell'ariete attico:[63] corna ricoperte da una fitta anellatura ondulata, mantello che incornicia il volto, muso prominente e dorso nasale arcuato, occhi con dotto lacrimale marcato, lunghe orecchie retroflesse. Nello stesso tempo non va forse trascurata la singolare coincidenza tra la divinità venerata sull'Acropoli di Atene e quella etrusca del Portonaccio e di Punta della Vipera: per quanto sia ivi discussa la presenza di vari culti consociati, la divinità principale rimane la corrispondente locale di Athena, la Menerva avente in Etruria caratteri ctonii.[64] L'elemento ultraterreno permetterebbe forse di spiegare il contemporaneo utilizzo dell'ariete in contesto funerario (Cannicella di Orvieto, Crocifisso del Tufo a Castro).[65] D'altronde il vello

55 F. De Ruyt, Saggi e scoperte della missione belga nella necropoli etrusca di Castro (Viterbese, agosto 1964), *RendPontAc* 37 (1964-1965) 65-67, figg. 2-3.

56 Jannot 1984, 187, fig. 606 (Chiusi); A. Mazzolai, *Grosseto. Il Museo Archeologico della Maremma*, Grosseto 1977, tav. XVII (Vulci); L.A. Milani, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1912, 160, tav. 48.2 (Orvieto, Cannicella).

57 Aversa 1995, 94-96, fig. 3. L'immediata ricezione del prestigioso modello, anche nelle arti minori, si riscontra in una piccola testa rinvenuta a Thasos in un contesto datato dagli scavatori alla fine del VI sulla base dei reperti ceramici rinvenuti (J.J. Maffre/F. Salviat, Thasos, V. Artémision, *BCH* 102 (1978) 827 fig. 37)

58 Un tempo ritenuta un grande altare-terrazza (G. Colonna, Urbanistica e architettura, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Rasenna. Storia e civiltà degli etruschi*, Milano 1986, 448-449, figg. 310-311), ma oggi definitivamente attribuita all'architettura funeraria rupestre dell'entroterra vulcente (M. Sgubini Moretti, *StEtr* 48 (1980) 525-526; posizione ribadita da G. Gazzetti, in *EAA*, Secondo Supplemento 1971-1994, III, Roma 1994, 43, *s.v.* Castro).

59 R. Romanelli, *Necropoli dell'Etruria rupestre. Architettura*, Viterbo 1986, 51, tavv. 39-40.

60 Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia, inv. 2268. Stefani 1953, 62, fig. 40; M. Pallottino (ed.), *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca* (catalogo della mostra Milano) Milano 1955,, n. 300; *Santuari d'Etruria* 1985, 103-104, n. 5.1c3. Stessa origine deve avere un esemplare identico nella collezione L. Mildenberg di Zurigo (*Tierbilder aus vier Jahrtausenden. Antiken der Sammlung Mildenberg* (catalogo della mostra Mainz) 1983, 114-116, cat. 110; Jucker 1991, 262, n. 341).

61 Stopponi 1979, 252, tav. III.5 e fig. 2.3 (erroneamente ricostruita e di conseguenza datata).

62 *Bildertafeln des etruskischen Museums der Ny Carlsberg Glyptothek*, Kopenhagen 1928, 60; Andrén 1940, 47, III:2, Pl. 15.48 (il sito di provenienza è ignoto).

63 Un altro esempio del riadattamento in Eturia di tale modello può riconoscersi nella testa bronzea di un giovane ariete da Caere, oggi a Berlino (M. Raumschüssel in *Welt der Etrusker* 1988, 194, cat. B 7.43).

64 G. Colonna, Note preliminari sui culti del santuario di Portonaccio e Veio, *ScAnt* 1 (1987) 420-424; S. Stopponi, Il Santuario di Punta della Vipera, in *Santuari d'Etruria* 1985, 150.

65 Il rimando alla sfera del sacrificio è confermato dall'uso dell'animale come decorazione angolare su are romane (Boschung 1987); e, contestualmente, la sua specifica pertinenza ad ambito funerario è assicurata dall'uso quale decorazione su unguentari (J. Thimme, *JbKuSammlBdWürt* 16 (1979) 189-190, Hoffmann 1994, 34-35). Ma tali associazioni derivano dal peculiare potere salvifico assegnato all'ariete (Aversa 1995, 96-98) in quanto vittima *par excellence* (cfr. W.L. Brown, *The Etruscan Lion*, Oxford 1960, 150-153, tav. LIII), che dalla iconografia arcaica si trasfonderà in quella romana e poi cristiana (si veda a titolo esemplificativo il sarcofago della Via Salaria in F.W. Deichmann/G. Bovini/H. Brandenburg, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I. *Roma e Ostia*, Wiesbaden 1967, 62-63, cat. 66, tav. 21). Una testimonianza della continuità nell'uso dell'ariete come decorazione architettonica anche in quest'epoca è data dai capitelli del tempio della Concordia al Foro Romano (B.A. Kellum, The City Adorned: Programmatic Display at the aedes Concordiae Augustae, in K.A. Raaflaub/M. Toher (ed.), *Between Republic and Empire*, Berkeley 1990, 290, figs. 10-11), che hanno significativi epigoni nell'arte ravennate (R. Olivieri Farioli, *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna* III. *La scultura architettonica*, Roma 1969, 33-34, figs. 42-43, con confronti).

dell'ariete veiente, quasi a evidenziarne l'indole bellicosa, è conformato come l'elmo della dea. Una volta assimilato, il modello attico sembra non venire più abbandonato. Dal santuario dello Scasato a Falerii proviene una testa fittile che nelle linee generali si rifà a tale modello[66] – sia pure con qualche attardamento di maniera. Perfettamente in linea con un'iconografia di antica tradizione falisca, forse arricchito sul piano semantico, quest'ariete potrebbe confermare il trasferimento di maestranze veienti a Falerii a seguito della distruzione di Veio.[67] Ancor più significativamente il perpetuarsi del modello è attestato dalle teste angolari sulla cornice della tomba Ildebranda di Sovana, nella nuova proposta ricostruttiva:[68] se non fosse stato ritrovato assieme all'intero blocco, l'ariete avrebbe potuto essere datato al tardo arcaismo.[69] In entrambi i casi la fedeltà al prototipo originario si riscontra nella presenza dei riccioli in forma di chiocciola, scomparsi sui coevi arieti greci, il cui vello è ormai reso in maniera sempre più fluida.[70]

La continuità nell'uso delle protomi d'ariete nell'architettura etrusca è infine provata da alcune urne volterrane in alabastro, che secondo l'antica tradizione vedono la testa dell'animale sul tetto displuviato a decoro delle testate della trave di colmo.[71] Segno di continuità col passato, ai lati di queste sono gli antichi ornamenti a volute. E una conclusiva conferma in questo senso si ha sulle scene figurate del sarcofago di Torre S. Severo nei pressi di Orvieto,[72] dove teste d'ariete occupano gli spigoli della tomba di Achille davanti alla quale si compie il sacrificio di Polissena: blocchi angolari analoghi a quelli rinvenuti alla Cannicella di Orvieto[73] e nella necropoli di Castro, che ricordano il carattere guerriero delle origini. Evidentemente l'animale aiuta a porre in risalto l'eroica superiorità del condottiero acheo, dal momento che sull'altro lato del sarcofago i prigionieri troiani vengono uccisi davanti ad un sepolcro di Patroclo meno visibile e privo di qualsiasi decorazione plastica.[74]

Via Luigi Morandi, 32
I-50141 Firenze

66 Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia, inv. 27040: Andrén 1940, 135, I:35, Pl. 51.162 sin.; Comella 1993, 206-208, tav. 60.a; *eadem*, Apollo Soranus? Il programma figurativo del tempio dello Scasato di Falerii, *Ostraka* 2 (1993) 301. La datazione alla metà del IV a.C. è forse da rialzare leggermente al secondo quarto come suggeritomi dal dott. R. Känel. È forse a questo ambito cronologico che va pure riferita una testa fittile dalla Valdichiana (G. Paolucci, *Sinalunga e Bettole. Due centri etruschi della Valdichiana*, Sinalunga (Siena) 1996, 48, fig. 34).

67 Colonna 1988, 524.

68 A. Maggiani, Tombe con prospetto architettonico nelle necropoli rupestri d'Etruria, in *Tyrrhenoi Philotechnoi* [Atti del convegno, Viterbo 1990], Roma 1994, 123, nota 17.

69 Maggiani 1994, 119-159, figg. 16, 30-42.

70 H. Hoffmann, *Attic Red-Figured Rhyta*, Mainz 1962, tavv. I,1-2, II,1-2, V,3-4, VI-VIII, XIV, XVII,1-2, XVIII, XX,1-2, XXIII,1-2, XXIV,1-2 e 4; F. Brommer, *Der Parthenonfries. Katalog und Untersuchung*, Mainz 1977, 27-28, tav. 55; L.D. Caskey, *Catalogue of Greek and Roman Sculpture in the Museum of Fine Arts, Boston*, Cambridge Mass. 1925, 87-89, cat. 39.

71 M. Cristofani (ed.), *Corpus delle urne etrusche di età ellenistica*, 2. *Urne volterrane*, 2. *Il Museo Guarnacci*, 1, Firenze 1977, cat. 12, 14-15.

72 R. Herbig, *Die jüngeretruskischen Steinsarkofage*, Berlin 1952, 40-41, tav. 36; O. Touchefeu-Meynier, *LIMC* VII, Zürich/München 1994, 434-435, cat. 32, s.v. 'Polyxene'. *Contra* falsità del sarcofago G. Colonna, Società e cultura a Volsinii, *AnnFaina* 2 (1985) 121.

73 E. Galli, Il sarcofago etrusco di Torre San Severo con quattro scene del ciclo troiano, *MonAnt* 24 (1916) 54-55, figg. 29-30.

74 Per l'interpretazione iconologica delle scene raffigurate sul sarcofago di Torre S. Severo vedi Pairault-Massa 1992, 126-130, figg. 109-111.

Debbo infinita riconoscenza alla generosa e costante disponibilità della dott.ssa M. Mertens-Horn nel seguire il mio lavoro. Unitamente a Lei ringrazio per il sostegno ed i suggerimenti il prof. L. Beschi, il dott. M. Iozzo, il dott. R. Känel, la dott.ssa S. Goggioli e il dott. N. Mannelli; un ringraziamento particolare va al dott. Ö. Wikander per avermi gentilmente fornito le foto di Acquarossa e alla dott.ssa A. Rastrelli della Soprintendenza Archeologica per la Toscana per avermi autorizzato a pubblicare le foto dell'urna chiusina.

Intervento di Alessandro Naso

Quanto alla relazione di Aversa, mi sembrerebbe più aderente alla documentazione archeologica distinguere tra documentazione relativa alla sfera funeraria e elementi architettonici veri e propri. Il presunto carattere bellicoso dell'ariete, posto in eccessivo risalto nell'intervento, mal si coniuga infatti con la tradizionale destinazione dell'animale in ambiente etrusco-italico a vittima sacrificale, sottolineata anche recentemente da F. Roncalli (F. Roncalli, La definizione pittorica dello spazio tombale nella "età della crisi", in *Crise et trasformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au V^e siècle av. J.C.*, Roma 1990, 235-237) e visibile anche in alcuni dei monumenti illustrati, come la tomba del Crocefisso di Castro e il sarcofago da Torre San Severo. Inoltre per l'integrazione del quadro dei monumenti presentati mi permetto di rimandare al mio volume *Architetture dipinte, Decorazioni parietali non figurate nelle tombe a camera dell'Etruria meridionale (VII-V sec. a.C)*, Roma 1996, 380-381.

Risposta di Gregorio Aversa

Nel ringraziare A. Naso per l'utile puntualizzazione, tengo a precisare tuttavia che non credo il carattere aggressivo dell'animale debba necessariamente escludere il suo uso come vittima sacrificale. Lo stesso Roncalli (p. 237), del resto, cita un caso analogo al nostro: il gallo.

Per meglio valutare l'importanza dell'ariete è utile, a mio avviso, tener conto dell'importanza che questo animale aveva presso popolazioni di prevalente economia agricolo-pastorale quali quelle presenti nell'antico Mediterraneo. L'ariete è principalmente il capo della gregge: produttore di lana come pecore, esso è in realtà l'ovino più importante perché responsabile della riproduzione. Sacrificare un giovane ariete significava pertanto – se seguiamo l'opinione corrente nell'antichità riportata da Platone (*Eutyphr.* 14c) – cedere alla divinità un dono preziosissimo in termini di valore simbolico oltre che economico (sui rapporti fra sfera del sacrificio e sfera della valutazione economica si veda C. Grottanelli/N.F. Parise (edd.), *Sacrificio e società nel mondo antico*, Roma/Bari 1988, 40-42, 93; e non si dimentichi al nostro riguardo la stretta relazione tra i termini *pecus* e *pecunia*). Nel momento del sacrificio non veniva quindi scisso dall'ariete il suo duplice significato di simbolo di ricchezza e potere patriarcale (Hoffmann 1994, 34-36) poiché in grado di fornire all'uomo la pregiata fibra tessile e, nel contempo, di trasmettere alla discendenza la sua aggressività di maschio dominante.

D'altro canto, la pratica di scuoiare l'ariete per separare la parte commerciabile da quella edibile è attestata dall'hydria Ricci sulla cui spalla si riconosce una pelle appesa ai tralci soprastanti le scene di sacrificio (M. Detienne/J.P. Vernant, *La cucina del sacrificio in terra greca*, Torino 1981, 96, fig. 1a), in virtù della consuetudine di esporre un *sema* dell'atto sacrificale (*ibidem* 166).

Va infine sottolineato come proprio l'aspetto generativo associato alla funzione simbolica nelle pratiche sacrificali fanno dell'ariete una tra le principali vittime nelle religioni antiche, come risulta ad esempio nella Bibbia (*Levitico* 5, 15), da cui passerà alla figura di Cristo *Agnus Dei* (per tutto il problema vedi Aversa 1995, 96-97, e su quest'ultimo aspetto in particolare la nota 103).

Nella bottega di un coroplasta tarquiniese. Tecnica a stampo o a stampo e punzone?

SILVIA CIAGHI

Gli scavi che dal 1982 la cattedra di Etruscologia e Archeologia italica dell'Università degli Studi di Milano, sotto la direzione di Maria Bonghi Jovino, sta conducendo sulla Civita di Tarquinia hanno offerto in più occasioni argomenti di discussione e novità interpretative di una certa rilevanza in svariati campi. Accanto ai problemi maggiori, emergono talvolta anche spunti di riflessione su questioni o sfumature apparentemente meno importanti, ma comunque non prive di interesse.

Le considerazioni che sto per presentare nascono dalla riflessione sui problemi relativi all'interpretazione e all'inquadramento tipologico di un frammento di lastra fittile di rivestimento. L'esemplare (fig. 1)[1] in realtà costituito da quattro piccoli frammenti facilmente ricomponibili, presenta un tratto di baccellatura sormontante una fascia a meandro che inquadra due tipi di volatili, uno ben riconoscibile, ad ali raccolte, l'altro, di cui si distingue solo la punta di un'ala, ad ali spiegate. Il frammento conserva ben visibili tracce della colorazione originaria in rosso, giallo e nero.

Il primo e più immediato richiamo è evidentemente alle fasce decorative a meandro che compaiono in alcune lastre della serie detta di Veio-Roma-Velletri.

Di per sé questo accostamento non è comunque sufficientemente indicativo per ipotizzare quale potesse essere l'aspetto della lastra nella sua interezza, in quanto le fasce a meandro compaiono in una certa varietà di situazioni.

Per esempio, a Velletri sono associate alle scene di corsa di carri e di coppie di cavalieri,[2] nelle lastre di Oxford compaiono anche insieme ad una scena di 'processione', diversa da quella di Velletri.[3] A Roma, sia a S. Omobono che sul Palatino, la fascia a meandro poteva comparire poi da sola, senza cioè scene figurate, in lastre bipartite, a due sole fasce decorate (baccellatura e meandro).[4] Esiste inoltre un frammento, un rinvenimento sporadico da Roma, in cui la fascia a meandro sormonta una decorazione floreale.[5]

È quindi impossibile ipotizzare quale potesse essere l'aspetto originario della lastra di Tarquinia, anche se il tipo di rottura nella parte inferiore farebbe pensare che dovesse comunque esistere anche una fascia sottostante presumibilmente decorata.

Tale situazione mi ha dunque indotto a concentrare l'attenzione proprio sulla fascia a meandro, che d'altra parte mi sembra presenti alcuni spunti di riflessione non secondari.

Infatti, nonostante il meandro sia un elemento decorativo in un certo senso minore della lastra, proprio per questo risulta meno legato alle esigenze e alle direttive della committenza, che si

1 N.inv. 178/11. Misure complessive del frammento ricomposto: alt. cm 20 ca, largh. cm 26.5, spess. orlo cm 5.5, spess. lastra cm 2 ca.

2 Fortunati 1993, 260, fig. 10, 261, fig. 11; qui M. de Reuver, p. 71-77.

3 Brown 1973-74, 62, fig. 3.

4 Per S. Omobono: Sommella Mura 1977, 77 e fig. 11; per il Palatino: Gjerstad 1960, 83-84, fig. 54, 1 e 2; *idem* 1966, 479, fig. 144, 1 e 2.

5 Andrén 1940, 365, I:6; Pl. 109.390.

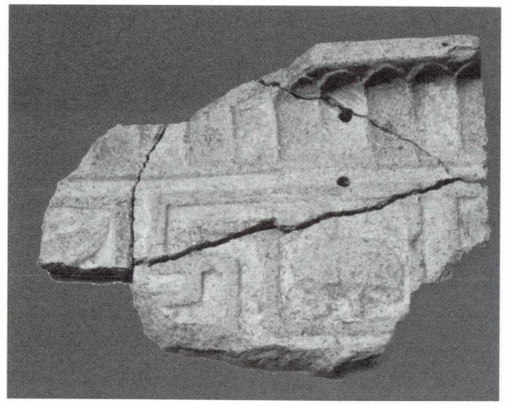


fig. 1 Lastra frammentaria dalla Civita di Tarquinia (Tarquinia, Museo Nazionale)



fig. 4 Frammento di lastra fittile da S. Omobono (Roma, Musei Capitolini)

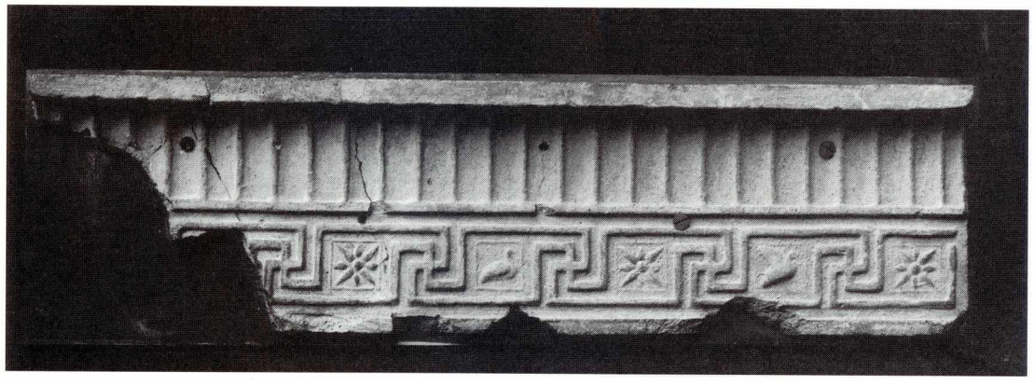


fig. 2 Lastra fittile dal Palatino (Roma, Antiquarium Palatino)



fig. 3 Lastra fittile dal Palatino (Roma, Antiquarium Palatino)

manifestano invece chiaramente nelle scene figurate, e quindi credo che in esso possano affiorare più liberamente gli accenti e le peculiarità delle singole officine che l'hanno prodotto. Va da sé che queste riflessioni avranno valore solo in relazione alle questioni tecniche, senza pretendere di entrare nel merito della più ampia problematica culturale che queste lastre hanno suscitato.

Un primo ordine di considerazioni, che emerge in modo particolare dall'esame della lastra tarquiniese, riguarda una caratteristica apparentemente di scarsa rilevanza. Nel frammento tarquiniese i volatili inquadrati dal meandro occupano praticamente tutto lo spazio consentito, come avviene nelle raffigurazioni dei riconosciuti modelli ceramografici di questo motivo decorativo, ovvero i vasi cosiddetti pontici.[6] Fra le terrecotte architettoniche, nelle più frequenti raffigurazioni a rilievo (per es. figg. 2-4), e anche in alcune dipinte da Cerveteri,[7] la raffigurazione del volatile, o della stella, altro elemento caratteristico assente però a Tarquinia, risulta invece sempre delineata da una sottile linea.

A questo punto, nella ricerca di una spiegazione per tale evidente differenza fra il frammento della Civita e le altre attestazioni note di un motivo che è certamente ad esso apparentato, mi sono posta la domanda se questa linea avesse un valore puramente decorativo o fosse anche funzionale ad altro, se in sostanza fosse il risultato di una tecnica di lavorazione che prevedesse l'utilizzo di altri mezzi oltre a quello tradizionalmente noto per la realizzazione di questo genere di manufatti, e cioè lo stampo.

Mi è parso che, a questo scopo, una nuova prospettiva d'indagine potesse essere offerta dal ricorso ad un diverso mezzo di ricerca, il confronto fra immagini con le tecniche di *image processing*, che consentono di accertare i rapporti di uguaglianza e/o similitudine fra oggetti archeologici esaminati in fotografia.[8]

Ho ritenuto che nel caso in questione il procedere con questa tecnica potesse consentire di raggiungere l'obiettivo di indagare sul problema tecnico prima prospettato e di individuare elementi utili per delineare la posizione di Tarquinia in relazione ad altre botteghe produttrici dello stesso tipo di decorazione, e che insieme consentisse di superare alcune difficoltà oggettive.

Una è quella rappresentata dall'impossibilità di un confronto diretto, autoptico, fra pezzi collocati in luoghi diversi e lontani e che quindi non possono essere materialmente accostati. Inoltre un uso critico del mezzo mi pareva potesse ridurre, almeno in parte, quel tanto di inevitabilmente soggettivo che resta nell'occhio dello studioso interessato, per quanto imparziale voglia essere, potenziando nel contempo la sua capacità di osservazione.

Nel caso in questione, poi, la definizione e la relativa semplicità dei dettagli esaminati permettono di procedere al confronto con un ricorso minimo ad operazioni di *rescaling*, cioè alterazione di dimensioni, e soprattutto di *warping* (alterazione di geometrie, ovvero individuazione di punti corrispondenti su due immagini che permette poi la sovrapponibilità), che è il punto più delicato e certo passibile di contestazioni dell'intero procedimento:[9] dopo una verifica delle dimensioni, si è proceduto per lo più alla semplice sovrapposizione o giustapposizione delle immagini.

Fra gli esempi, in verità non numerosissimi, di lastre di rivestimento con la fascia a meandro,[10] ho scelto per questo confronto alcuni pezzi provenienti da Roma: si tratta di due lastre dal

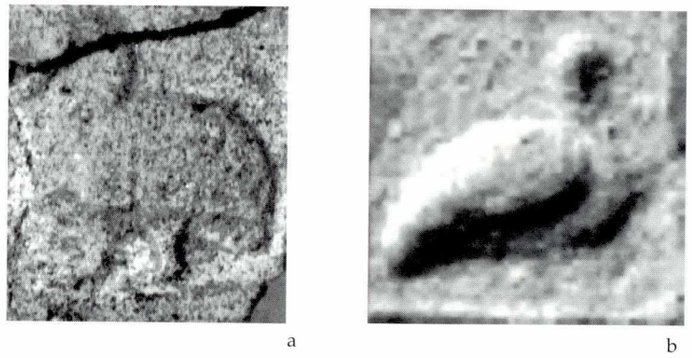
6 Vedi per esempio: L. Hannestad, *The Paris Painter. An Etruscan Vase Painter*, Copenhagen 1974, tavv. 1, 2, 13, 22, 27, 33, 37.

7 Roncalli 1965, tav. XXI, 1 e 2, 94-95: l'autore ritiene che gli artisti autori delle lastre dipinte fossero normalmente impegnati nella decorazione dei templi. Vedi anche: Cristofani 1992, 37, figg. 59-61.

8 Vedi da ultimo in particolare Groppo Moretti/Jacob/Vai 1996. Per il lavoro qui presentato ho potuto avvalermi del prezioso aiuto e della collaborazione dell'ing. Carlo Jacob, professore di Informatica applicata all'Università per stranieri di Perugia e della dr.ssa Emilia Groppo Moretti, che hanno lavorato al programma utilizzato in questa ricerca e compiuto le prime sperimentazioni, e che colgo l'occasione per ringraziare.

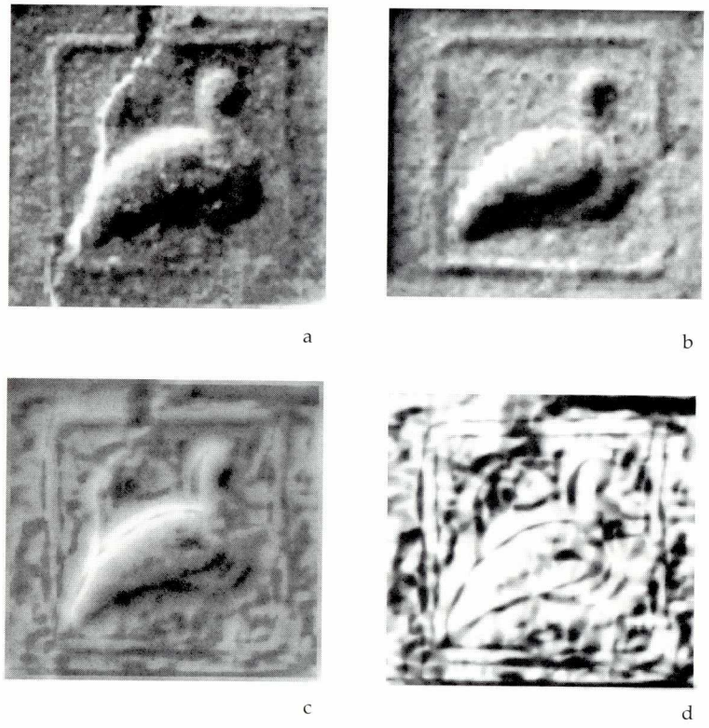
9 Il problema è chiaramente presentato in: Groppo Moretti/Jacob/Vai 1996.

10 Oltre alle lastre di Velletri (nota 2) e agli esemplari citati alle note 3 e 4, ricordo ancora, per es.: Gjerstad 1960, 87, fig. 55,1; Melis/Quilici Gigli 1972, tav. LI, 2-3; *Cora* 1968, 140, fig. 306.



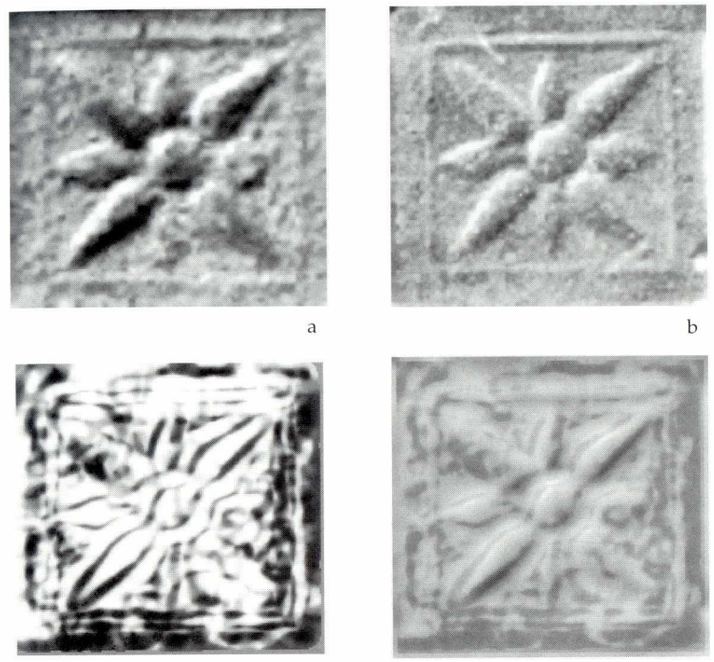
a b

fig. 5 a: particolare della lastra di Tarquinia; b: particolare della lastra del Palatino;



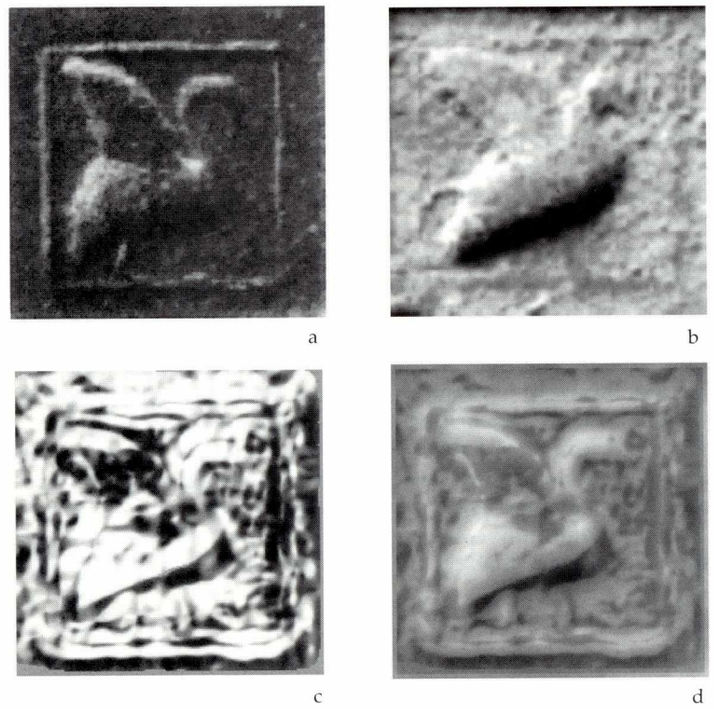
a b c d

fig. 6 Correlazione fra le immagini del volatile ad ali chiuse delle due lastre del Palatino (a: particolare della lastra fig. 3; b: particolare della lastra fig. 2; c, d: correlazioni)



a b c d

fig. 7 Correlazione fra le immagini della stella delle due lastre del Palatino (a: particolare della lastra fig. 2; b: particolare della lastra fig. 3; c, d: correlazioni)



a b c d

fig. 8 Correlazione fra le immagini del volatile ad ali spiegate delle due lastre del Palatino (a: particolari della lastra fig. 3; b: particolare della lastra fig. 2; c, d: correlazioni)

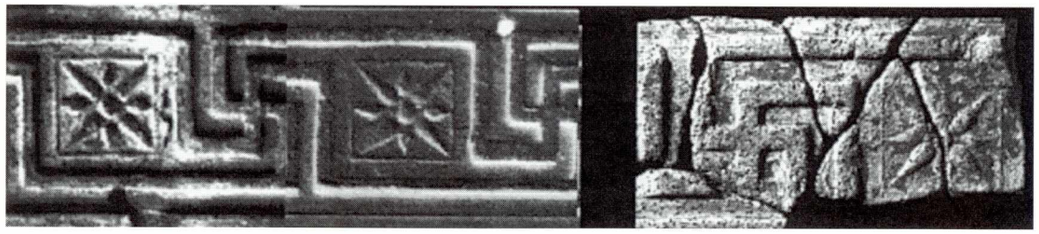


fig. 9 Composizione delle immagini del meandro nelle lastre del Palatino

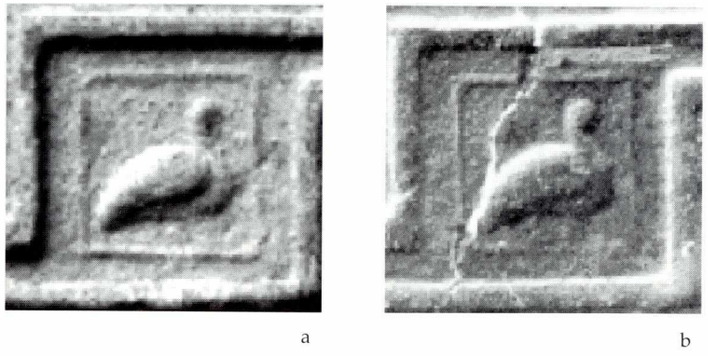
Palatino che presentano una delle più complete sequenze della fascia (figg. 2-3) e di un frammento della decorazione di seconda fase del tempio di S. Omobono[11] (fig. 4); le due lastre del Palatino, in particolare, di dimensioni uguali, a parte il diverso stato di conservazione, provenienti dallo stesso luogo, presumibilmente appartenenti allo stesso edificio e prodotte dalla stessa bottega, potevano offrire indicazioni assai utili circa il problema di tecnica di lavorazione da cui sono partita.
Il lavoro di confronto è stato condotto su fotografie originali, in quanto è risultato che per giungere a conclusioni chiare e matematicamente certe non potevano essere utilizzate immagini da libro, che risultano di qualità non adatta alla digitalizzazione e al successivo procedimento di correlazione.
Questa scelta ovviamente non esaurisce la casistica delle possibilità di confronto[12], ma credo che il presunto tentativo rappresenti un primo passo, in sostanza un esempio di ricerca, teso anche a verificare le effettive possibilità del mezzo usato e valutarne l'efficacia scientifica.
A questo proposito, credo che l'utilizzo di questo strumento abbia dato qualche risultato indubbiamente interessante. Ciò è però controbilanciato da alcuni aspetti meno positivi, in relazione soprattutto al rapporto costi/benefici; infatti per raggiungere risultati attendibili, seguendo un procedimento scientificamente corretto, occorre il rispetto di una serie di condizioni preliminari: innanzitutto la disponibilità di immagini di una certa qualità, quindi la presenza accanto all'archeologo di un esperto di alto livello nelle tecniche di *image processing*, esperto che deve essere comunque guidato dallo studioso in ogni passo, e infine il rispetto di una serie di avvertenze che garantiscano il rigore scientifico della procedura. Ciò detto, ritengo comunque che questo strumento possa risultare utile in indagini su casi particolari come quello presentato, per il quale ha aperto prospettive interessanti.
Il primo passo compiuto è stato dunque quello di confrontare fra loro i riquadri con la raffigurazione del volatile ad ali chiuse che compare a Tarquinia e nelle lastre del Palatino. Le dimensioni dei riquadri interessati, quelli delineati dalla riga a rilievo, nelle lastre del Palatino sono di cm 3.8 ca per lato, mentre a Tarquinia il riquadro occupato da questo motivo è più grande (cm 7.5). Indubbiamente il caso di Tarquinia risulta diverso, anche perché il volatile è orientato in direzione opposta, ma mi è parso utile verificare se potessero comunque esistere elementi comuni che lasciassero pensare, per esempio, a matrici derivate; l'immagine in questione è stata quindi rovesciata e ridotta di dimensioni.
Dal confronto è però risultato che le raffigurazioni prese in esame sono completamente diverse fra loro, al punto che le correlazioni sono risultate illeggibili e quindi inutili (fig. 5).
Per determinare dunque se queste differenze avessero una motivazione anche tecnica, l'esame è stato spostato sulle lastre del Palatino, confrontate prima fra loro elemento per elemento. Qui si è dovuta rovesciare l'immagine della seconda lastra, stampata come è noto con gli animali a

11 Per le lastre del Palatino: Gjerstad 1960, 83-84, fig. 54, 1-2; Gjerstad 1966, 479, fig. 144, 1-2. Per S. Omobono: Sommella Mura 1977, fig. 11.

12 Altri esemplari ed altre immagini potranno in ogni caso essere oggetto di indagini successive.

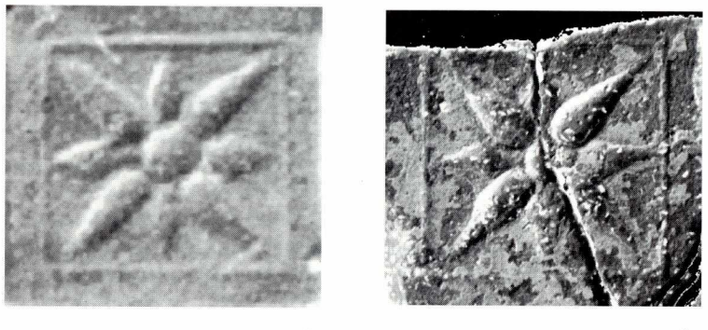
testa in giù, e invertire le ombre, per evitare l''effetto negativo' e ottenere un'immagine pienamente utilizzabile per il confronto.
Le 'correlazioni', ovvero i risultati della sovrapposizione, che ne sono state ricavate sono riproposte nelle figg. 6-10.
Il confronto ha dimostrato che le raffigurazioni del volatile ad ali chiuse (fig. 6) e della stella (fig. 7) sono identiche, mentre risultano in alcune parti diversi fra loro i due volatili ad ali spiegate, che però si trovano in una posizione diversa nella sequenza (non è possibile prendere in considerazione gli stessi riquadri a causa del diverso punto di frattura dei due esemplari) (fig. 8).
Per quanto riguarda il meandro, invece della sovrapposizione, si è proceduto giustapponendo le immagini, in modo da ottenere, da due parti prese da ciascuna lastra, un'unica sequenza di meandro, che ha dimostrato come le due parti potessero essere perfettamente combinate (fig. 9).
Il passo successivo è stato quello di confrontare due interi momenti della sequenza, comprendenti il meandro insieme al riquadro con il volatile ad ali chiuse, per chiarire se anche la decorazione nella sua interezza mostrasse lo stesso grado di identità: dalla correlazione risulta che anche in questo caso ciò può essere confermato, in quanto l'area di differenza deriva dal lieve spostamento del riquadro imputabile alla frattura presente in una delle due raffigurazioni (fig. 10).
Il confronto seguente è stato quello fra la stella di una delle due lastre del Palatino e quella che compare nel frammento da S. Omobono (fig. 11), la cui immagine è stata trattata per riavvicinare i margini della frattura. In questo caso risulta che i due riquadri con la loro raffigurazione sono identici. Anche le dimensioni, precedentemente verificate, sono sostanzialmente le stesse: cm 3.8 per lato, con uno scarto di meno di un millimetro che può essere attribuito alla qualità dell'argilla e alle condizioni di cottura.
Questo confronto porta ad un'interessante conclusione: la possibilità di sovrapposizione fra i riquadri con la stella, che indica l'impiego di uno stesso strumento, mentre il meandro è palesemente diverso, in quanto quello del frammento da S. Omobono è orientato in direzione opposta ed è più spesso (cm 0.9 contro i cm 0.5 del Palatino) implica che, almeno nei casi esaminati, i due elementi erano indipendenti l'uno dall'altro e quindi potevano essere utilizzati in combinazioni diverse.
Una ipotesi che si può avanzare ragionevolmente, quindi, è che i riquadri all'interno del meandro, almeno quelli con la stella, motivo dichiaratamente solo decorativo, potessero essere realizzati per esempio con dei punzoni applicati, dopo che la fascia a meandro era stata plasmata, sull'argilla ancora morbida prima della cottura, seguendo delle linee guida accuratamente calcolate. Oppure, e più probabilmente, se valutiamo correttamente l'assoluta identità fra le due lastre del Palatino, che il punzone potrebbe essere stato utilizzato per formare la matrice: l'impiego del punzone sarebbe compatibile in tal caso con esigenze di economicità, in quanto era certo più rapido utilizzare più volte nella composizione una raffigurazione già pronta che plasmarla ogni volta, con il concreto rischio che comunque non risultasse uguale.[13]
Per inciso, l'uso di uno stesso 'punzone' per le lastre del Palatino e quella di S. Omobono indica un legame piuttosto stretto fra i due cantieri. Credo si possa parlare delle stessa officina, se ammettiamo poi che questa potesse utilizzare stampi diversi fra loro per realizzare il meandro: in questo caso possiamo domandarci se questa diversità fosse collegata alla destinazione finale, cioè alla posizione che la lastra di cui il meandro faceva parte poteva avere sul tetto.
Il frammento di Tarquinia si distingue però dagli altri in quanto non presenta la linea di contorno della decorazione centrale, che inoltre risulta, come già sottolineato, molto grande in

13 A questo proposito ho voluto verificare la cosa confrontando fra loro due riquadri con la stella all'interno della medesima lastra, ottenendo ancora una volta un risultato di assoluta identità.

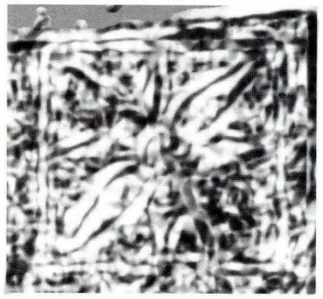


a b

fig. 10 Correlazione fra due parti della sequenza delle lastre del Palatino (a: particolare della lastra fig. 2; b: particolare della lastra fig. 3; c: correlazione)



a b



c

fig. 11 Correlazione fra le immagini della stella nella lastra del Palatino e nel frammento da S. Omobono (a: particolare della lastra del Palatino; b: particolare del frammento di S. Omobono; c: correlazione)

relazione al meandro. Può essere stato utilizzato un punzone la cui area coincidesse con quella del riquadro? Non mi pare, niente in realtà giustifica questa ipotesi: è più probabile che l'officina tarquiniese usasse solo la tecnica dello stampo. Questo potrebbe d'altra parte voler dire che era più vicina ai modelli ceramografici dei vasi 'pontici', dove la linea non compare e dove la figura, stella o volatile che sia, occupa, come abbiamo detto, tutto lo spazio. Per questo motivo, il frammento tarquiniese potrebbe allora precedere, anche di poco, le altre testimonianze romane e laziali: le variazioni notate rispetto allo schema decorativo ben noto in queste ultime potrebbero essere il risultato di un momento creativo antecedente alla standardizzazione dell'idea decorativa evidente nelle altre lastre.

Resta da definire quale potesse essere il rapporto con Vulci, centro produttore della ceramica pontica:[14] se cioè il motivo sia stato mutuato direttamente dalla pittura vascolare o se sia stato mediato attraverso una traduzione nella terracotta avvenuta già in quella città, cosa purtroppo al momento non verificabile. Non è da trascurare poi la possibilità che nel VI secolo abbiano lavorato in Tarquinia artigiani provenienti dalla Magna Grecia e dalla Ionia, che potrebbero essere più direttamente responsabili della diffusione di questo schema decorativo.[15]

Un altro aspetto su cui vale la pena di ritornare è la diversità fra la lastra di Tarquinia e quelle di Roma, e credo che si possa affermare lo stesso anche per Velletri: in questo caso possiamo almeno ipotizzare la cosa partendo da un primo tentativo di confronto, condotto per cause di forza maggiore su un'immagine da libro e quindi da perfezionare, che è stato comunque compiuto, con risultati che, se non soddisfacenti dal punto di vista matematico, indicano però la diversità delle raffigurazioni.[16]

Ciò dovrebbe consigliare una certa cautela nell'attribuire alla stessa officina opere provenienti da centri diversi; nel gran numero di varianti note delle scene più frequenti di questa serie, si è voluto, giustamente, identificare l'opera di più laboratori, spesso anche accostando fra loro esemplari di provenienza diversa:[17] mi sembrerebbe utile però che per ciascuna di queste proposte venissero fornite motivazioni concrete e precise nei dettagli.

Come hanno dimostrato tra l'altro i risultati delle ricerche del gruppo di lavoro dell'Università di Milano, che si occupa da anni della problematica relativa alle botteghe coroplastiche, simili 'parentele' di produzione si possono spiegare, a meno che non vi siano prove oggettive in altro senso (per esempio, identità di matrici o di argilla), supponendo che in ciascuno dei diversi centri interessati esistessero laboratori nei quali dei maestri di bottega provenienti da altre località e incaricati di opere particolarmente impegnative, potevano lavorare per un po', in forma di 'ospitalità temporanea';[18] questi maestri portavano con sé, anche forse sotto forma di disegni/cartoni, i modelli da utilizzare e magari qualche lavorante esperto per le fasi più

14 Sulla collocazione e le caratteristiche della bottega vedi M.A. Rizzo, La ceramica a figure nere, in M. Martelli (ed.), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara 1987, 31-32.

15 Della presenza di "cantieri misti" e di "maestri costruttori" e "maestri di bottega" "... provenienti da varie aree del Mediterraneo e... dalla Magna Grecia, dalle città della Grecia ionica e dal Vicino Oriente" parla la Bonghi Jovino a proposito delle fasi arcaiche del tempio dell'Ara della Regina, riferendosi alla seconda generazione del VI sec.a.C. (Bonghi Jovino 1994b, in part. 478), ma possiamo ragionevolmente supporre che una situazione simile si fosse perpetuata anche in momenti successivi.

16 La prova è stata tentata sull'immagine che compare in Colonna 1988, 459, n. 465: il risultato non è stato soddisfacente in quanto l'acquisizione professionale dell'immagine rivela chiaramente la retinatura e quindi l'informazione digitale non è sufficiente (vedi Groppo Moretti/Jacob/Vai 1996). L'operazione comunque, ingrandendo l'immagine, ha reso molto più evidenti anche ad occhio nudo le differenze fra il volatile ad ali chiuse e, soprattutto, quello ad ali spiegate nelle analoghe raffigurazioni di Tarquinia e di Roma.

17 Considerata in un primo momento prodotto della medesima officina (Gantz 1974-1975, 6-9), si è poi riconosciuta l'esistenza di più laboratori responsabili di questa produzione: per esempio, Mauro Cristofani distingue, sulla base di considerazioni essenzialmente iconografiche e stilistiche, tre officine, una produttrice delle lastre di Veio, Velletri e di alcune di Roma, un'altra attiva a Roma e Cisterna, un'altra ancora presente solo a Roma: Cristofani 1987b, 98; vedi anche: M. Cristofani, in *Grande Roma* 1990, 245.

18 M. Bonghi Jovino, Artigiani e botteghe nell'Italia preromana. Appunti e riflessioni per un sistema di analisi, in *Artigiani e botteghe nell'Italia preromana*, Roma 1990, 51-55.

delicate del lavoro, ma per il resto utilizzavano largamente strutture e manodopera locali.
In questa situazione potrebbero essersi trovati anche gli artefici dei numerosi sistemi decorativi del tipo di cui stiamo parlando diffusi nel Lazio negli anni intorno al 530-510 a.C. (oltre alle località già nominate, ricordo Cisterna e Palestrina), specie se questi erano legati, come è stato ipotizzato,[19] ad un preciso disegno programmatico che aveva il suo centro promotore nella Roma di Tarquinio il Superbo.
Deve essere posta invece su un piano un po' diverso e in posizione autonoma la situazione di Tarquinia.
In realtà, i dati che al momento possediamo sulla produzione fittile tarquiniese sono abbastanza scarni e anche gli scavi sulla Civita hanno restituito una documentazione numericamente piuttosto ridotta, per quanto significativa: una ventina di frammenti, che comprendono una dozzina di prototipi diversi. Di questi ultimi solo alcuni conoscono attestazioni al di fuori di Tarquinia stessa: due antefisse, una presente anche a *Satricum* e *Gabii*, l'altra a Populonia,[20] e un frammento di lastra del tipo Tuscania-Acquarossa.[21] In altri casi, come quello dell'esemplare da cui ha preso spunto questo discorso,[22] possiamo facilmente riconoscere l'appartenenza a certe tipologie, ma non l'identità di prototipi. Da quanto risulta finora sembra dunque che la città non abbia esportato spesso le proprie matrici, né abbia importato di frequente stampi da altre località.
La situazione si potrebbe spiegare semplicemente con la mancanza di un numero sufficiente di testimonianze, ma potrebbe anche essere il frutto di una scelta programmatica della città stessa, che attua una politica tesa a proteggere la propria produzione; oppure, l'esportazione di vere e proprie matrici, o di ricalchi, non era in effetti una pratica così diffusa nel mondo arcaico, ipotesi questa che andrebbe però verificata attraverso un esame a ciò indirizzato della produzione di altri centri.
D'altro canto, e anche l'esemplare di cui si è trattato in questa occasione lo ha suggerito, la vita culturale di Tarquinia era intensa, ben inserita, e in posizione di primo piano come centro di elaborazione di idee e modelli,[23] in un contesto ricco di fermenti, come si vede dai legami con le attività di Vulci, di *Caere* e di Roma e del Lazio, di cui anche solo questo frammento è indizio.
In conclusione, l'attenzione posta ad un particolare della decorazione e ad una questione squisitamente tecnica, ci ha portati ad accostarci a questioni di più largo respiro culturale e ci ha in ogni caso permesso di gettare uno sguardo più approfondito nel lavoro di una bottega tarquiniese: non abbiamo al momento indicazioni sul fatto che utilizzasse la tecnica mista dello stampo e del punzone che abbiamo visto impiegata nell'atelier romano, ma anche questo è un elemento che contribuisce a definire la sua identità.

Viale Suzzani, 2
I-20162 Milano

19 Colonna 1984, 404-405; Cristofani 1987b, 106; l'ipotesi è tanto più convincente se collegata all'interpretazione di alcune scene figurate delle lastre della serie come 'trionfi': Cristofani 1987b, 108; Chateigner 1989, 137-138; Torelli 1992, 258-260. Sui rapporti fra Etruria e Lazio relativamente a queste lastre vedi anche: G. Colonna, Etruria e Lazio arcaico nell'età dei Tarquini, *QuadAEI* 15 (1987) 64-66. Proprio alla luce del ritrovamento dell'esemplare di Tarquinia qui presentato, ritengo però che sarebbe opportuno ripensare ad alcune delle ipotesi proposte in relazione all'assenza del tipo in Etruria: mi chiedo, per esempio, se non si debba distinguere fra l'elaborazione dei motivi, che, almeno in alcuni casi, potrebbe essere avvenuta in centri etruschi, e il loro utilizzo 'politico', che invece mi pare indubbiamente romano.

20 Per il rapporto con *Gabii* e *Satricum*: Ciaghi 1993, 206, fig. 7; per Populonia: Bruni 1985, 121, fig. 3.

21 S. Ciaghi, Le terrecotte architettoniche e figurate, in *Gli Etruschi di Tarquinia* (catalogo della mostra Milano), Modena) 1986, 167 e 137, n. 491.

22 Situazione analoga si riscontra anche per due frammenti architettonici dall'Ara della Regina: Bonghi Jovino 1994b, 468-473, 468, fig. 7; 470, fig. 8.

23 Basti pensare alla presenza della lastra del tipo Tuscania-Acquarossa (v. nota 21), o all'antefissa a 'palmetta', per le quali dobbiamo supporre che Tarquinia sia stata destinataria delle influenze greche e magno greche prima di quanto non sia accaduto ad un centro dell'entroterra come Acquarossa (Ciaghi 1993, 205-206, pl. 2, fig. 5), nonché all'area di circolazione delle antefisse citate a nota 20, entrambe riconosciute di elaborazione tarquiniese: per la prima (Ciaghi 1993, 205, fig. 7) vedi anche: Knoop 1987, 178- 182; per quella da Populonia: Bruni 1985, 123, dove il discorso è allargato anche al tipo con testa di Acheloo. Vedi anche: Bonghi Jovino 1994b, 477-478.

Le terrecotte architettoniche di Segni nella fase tardo-arcaica: nuovi dati

FRANCESCO MARIA CIFARELLI

Un problema complesso come quello dell'inquadramento storico, topografico e architettonico del tempio cd. di Giunone Moneta sull'acropoli di Segni non può essere correttamente affrontato senza un preliminare studio sistematico dei materiali architettonici e votivi che, a partire dalla fine del secolo scorso, vennero recuperati attorno al monumento. Questo mio intervento, che trae spunto dalla tesi di specializzazione da me discussa sotto la guida del Prof. Giovanni Colonna,[1] intende operare una riorganizzazione del più antico dei tre gruppi di terrecotte architettoniche definiti dall'Andrén: lo studioso svedese distinse un primo gruppo di inizi V secolo, un secondo di fine IV-inizi III, e un ultimo di fine II-inizi I sec. a.C. Questo, anzitutto, allo scopo di rendere disponibile la necessaria documentazione integrale dei tipi attestati, con le modifiche rispetto al catalogo dell'Andrén e le novità ad esse collegate, e, conseguentemente, di formulare un quadro aggiornato delle problematiche offerte da questi materiali.[2]
Anzitutto una nota sul problema della dislocazione topografica e della tipologia dei contesti di rinvenimento. Tutte le terrecotte architettoniche oggi note vennero recuperate in due occasioni. Nel 1891 (o 1893) vennero eseguiti dei lavori all'edificio del seminario vescovile, il grande fabbricato affiancato al lato nord del tempio: durante questi interventi vennero sconvolti vasti strati archeologici, contenenti fra l'altro le terrecotte architettoniche recuperate e edite dal Delbrück.[3] In seguito, nel 1911, Ettore Ghislanzoni condusse per alcuni mesi una campagna di scavi incentrata ancora sul lato settentrionale dell'edificio templare, che consentì di recuperare e di analizzare i resti dei giacimenti incontrati nel 1891. Non mi soffermerò sulla storia di questi interventi, già delineata[4] e sulla quale tornerò in altra sede. Quel che interessa ora ricordare è che, dalla scarsississima documentazione superstite, limitata a pochi accenni del Delbrück e alle poche lettere del Ghislanzoni conservate all'Archivio della Soprintendenza Archeologica del Lazio, sembra possibile individuare, lungo tutto il fianco settentrionale del tempio, la presenza tanto di vasti scarichi di materiale votivo medio-repubblicano, quanto di non meglio identificabili livelli di riempimento: all'interno di questi contesti vennero rinvenuti, in condizioni non ulteriormente precisabili, tutti i materiali architettonici tardo-arcaici e medio-repubblicani. Grazie agli appunti del Ghislanzoni, possiamo ad esempio delineare, sia pur sommariamente, la condizione di rinvenimento di alcuni elementi tardo-arcaici: così il grande

1 Ringrazio il Prof. Colonna per aver accettato e seguito il mio lavoro come tesi di specializzazione presso la sua cattedra. Un ringraziamento particolare a Maria Josè Strazzulla, per i tantissimi suggerimenti e il costante aiuto e incoraggiamento alla realizzazione di questa ricerca. Tutti i disegni sono stati eseguiti da Massimo Sabatini, grazie a un contributo del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Salerno: ringrazio, per questo e per l'ormai decennale supporto alla mia ricerca su Segni, il Prof. Giovanni Maria De Rossi.

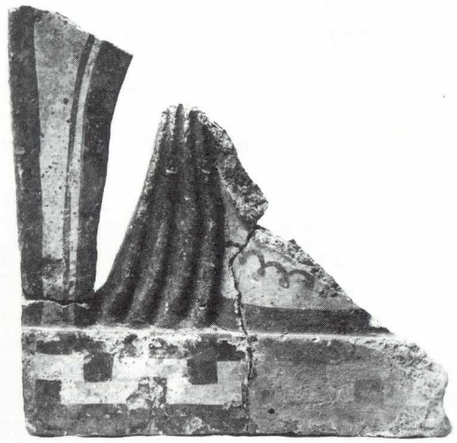
2 Dopo il catalogo in Andrén 1940 non sono apparsi nuovi studi sui materiali di Segni, ad eccezione delle schede dei nostri tipi 7, 11, 13, 2 e 3 apparse in *Grande Roma*, 221-222 (N. Cassieri).

3 Delbrück 1903, tavv. V e VI.

4 Cancellieri 1992, part. 80-82. Per il posizionamento dei punti di scavo e la loro tipologia vedi anche Cifarelli 1995.



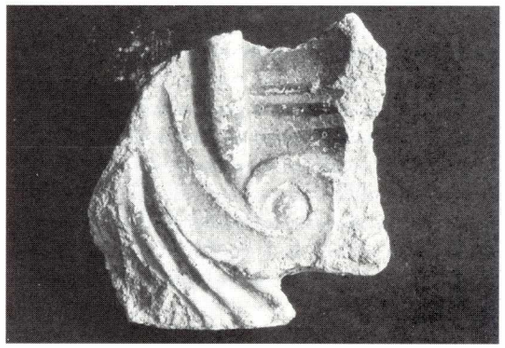
no.1



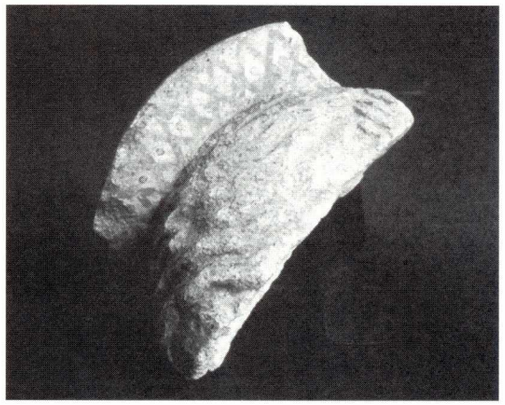
no. 3



no. 2



no. 4



no. 5

frammento di antefissa a testa di sileno senza nimbo venne rinvenuta a 3 m dal p.d.c. "associata ad altri vasetti disposti accuratamente",[5] mentre in un terreno di riempimento vennero trovati, assieme ancora a vasetti e ad altri non meglio precisati elementi di decorazione, molti frammenti della cornice traforata.[6]

È dunque ipotizzabile che i materiali della decorazione architettonica arcaica oggi conosciuti facessero parte, insieme alle terrecotte e alla grande massa dei votivi medio-repubblicani, di ampi scarichi e riempimenti effettuati lungo tutto il fianco settentrionale del tempio, probabilmente in un momento di risistemazione dell'area che viene spontaneo collocare in concomitanza con l'ultima fase di intervento all'edificio testimoniata dalla terza, ultima serie di decorazioni.[7]

Passando all'esame dei materiali, di una prima, forse più significativa, acquisizione, ho già dato notizia in altra sede:[8] si tratta dell'individuazione di due frammenti pertinenti a un tipo di antefissa a testa femminile databile agli anni intorno al 530 a.C., testimonianza di una fase monumentale sull'acropoli di Segni più antica rispetto a quella, generalmente nota, di inizio V secolo. Il pezzo, assieme ad altri materiali quali un bronzetto maschile a kouros o un frammento di *lip cup* attica, suggerisce la presenza di consistenti fasi arcaiche, probabilmente già legate all'area templare, significativamente associabili, per cronologia, alla notizia della fondazione della colonia a Segni in tarda età regia.[9] Da un punto di vista stilistico l'antefissa si lega a un tipo di origine ceretana, recentemente inquadrato da Mauro Cristofani,[10] la cui distribuzione, oltre a *Caere* e Roma, interessa alcuni centri posti proprio lungo la direttrice del Sacco, da *Collatia* e *Praeneste* fino a Frosinone.

Per ciò che riguarda il gruppo tardo-arcaico, tenterò di ordinarne i vari elementi, tralasciando il complesso problema dell'altorilievo figurato, che sarà oggetto, in questo stesso volume, dell'analisi di Maria Josè Strazzulla. Deve essere premesso che, nel tentativo di ricostruzione del progetto originario del tetto dell'edificio, ci si dovrà basare sui soli dati stilistici e strutturali dei pezzi, in quanto le condizioni di rinvenimento, per quanto detto prima, oltre che mal note dovevano comunque non essere già più in relazione con l'effetivo impiego dei singoli tipi. Per lo stesso motivo saranno inutili anche le considerazioni quantitative: sarà così inevitabile il risalto dei tipi più attestati, mentre per gli altri, meno frequenti o addirittura noti da un singolo frammento, sarà necessaria una posizione di prudente attesa.

Iniziando dalle antefisse, ne sono attestati almeno quattro tipi. Chiaramente inquadrabili sono i noti tipi di sileno con (no. 1; h. max. cm 16) e senza nimbo (no. 2; h. max. cm 19), e quello di *Juno Sospita* (no. 3; h. max. cm 13).[11] Di più difficile lettura sono invece alcuni frammenti attestanti un tipo di antefissa a testa femminile nimbata (no. 4; h. max. cm 11); a questi stessi, o a un altro tipo ipoteticamente attribuibile alla stessa famiglia dei noti esemplari di Lanuvio,[12] potrebbe appartenere un frammento (no. 5; h. max. cm 10.7) di testa femminile conservante parte della capigliatura e del diadema decorato.

Chiaramente evidenziate sono la sima frontonale (no. 6), in due versioni decorative speculari

5 ASL, senza prot. del 12 maggio 1911.

6 ASL, prot. 277 E. 21 del 3 maggio 1911.

7 È importante segnalare che non uno dei pezzi architettonici dell'ultima fase di tardo II secolo proviene dai rinvenimenti del lato settentrionale del tempio. Essi infatti vennero rinvenuti nella loro totalità in un unico saggio effettuato dal Ghislanzoni lungo il lato opposto del tempio, murati in una struttura idraulica di età tarda. Per il posizionamento di questo saggio Cifarelli 1995, 161, fig. 4 n. 13.

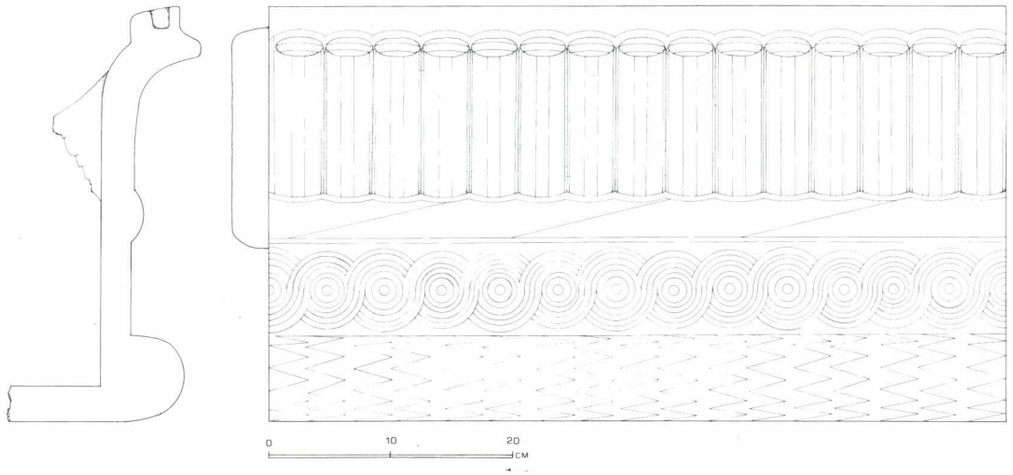
8 Cifarelli 1995, al quale rimando per la documentazione dei materiali e una più ampia discussione del tipo di antefissa.

9 Liv., I 56, 3; Dion. Hal., VI 63.

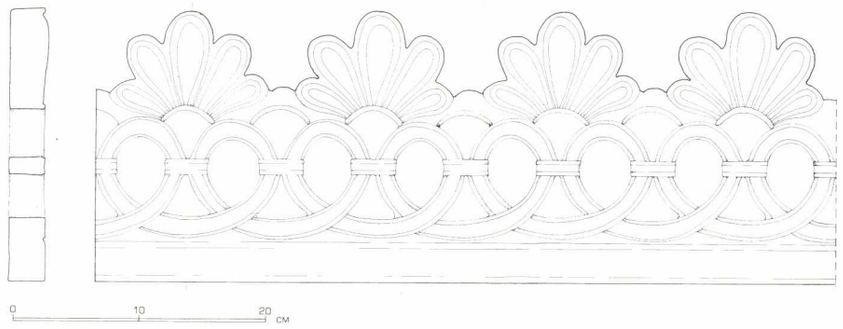
10 Cristofani 1987b, part. 99-100 e fig. 24.

11 Per la diffusione di questi tipi, ritenuti caratteristici dell'ambiente romano, si veda G. Colonna, Una testina fittile arcaica al Museo di Albano, *Documenta Albana*, II serie, 4-5 (1982-1983) 35-44, 41; Cristofani 1987b, 115-118 e fig. 30.

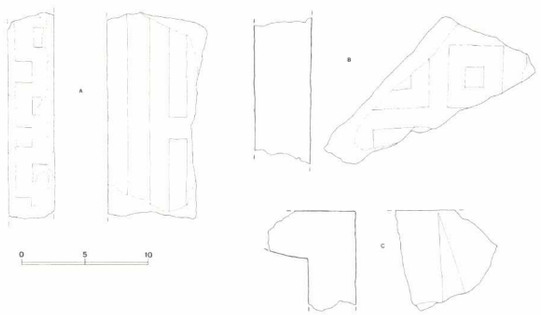
12 Sui quali Andrén 1940, 420, I:1, Pl. 130.455.



no. 6



no. 7



no. 8

differenziate dall'andamento della guilloche e delle fasce oblique sul tondino,[13] e la cornice traforata (no. 7), versione ad una sola fila di archetti di un tipo su due file conosciuto, ad esempio, a *Satricum*, Ardea, Arezzo e probabilmente Roma.[14]
Alcuni frammenti di tegole di gronda (no. 8, a-c) propongono tipi decorativi ben noti. Due i tipi di cortine pendule: un primo tipo (no. 9) è noto ancora ad Ardea e *Satricum*,[15] mentre il secondo (no. 10; h. cm 12) trova un puntuale confronto con Roma.[16]
Le lastre di rivestimento conservano almeno tre tipi attestati in maniera consistente, più un quarto noto da pochi frammenti e di difficile inquadramento.
Interessante la lastra no. 11: essa appartiene ad un noto tipo di larga diffusione, da cui l'esemplare di Segni si distacca sia per la mancata adozione del cavetto strigilato sia per la particolare resa della fascia ad anthemion, trovando il confronto più vicino a Pyrgi – tempio B.[17] Di questa lastra esiste una variante limitata alla sola fascia inferiore ad anthemion: questa particolarità strutturale è presente anche in un tipo di *Satricum*,[18] dove è stata spiegata con la necessità di adattare gli elementi allo stretto spazio delle intercapedini sotto i *cantherii* lungo i lati lunghi dei *mutuli*.
Il tipo no. 12 si segnala per trovare un unico, ma assolutamente puntuale confronto, a *Falerii* – Sassi Caduti,[19] mentre il no. 13, composto da tre elementi, costituisce a quanto ho potuto vedere un *unicum* composto dal diverso accostamento di singoli motivi di larga diffusione quali il motivo "a lira" o le palmette a ventaglio. Difficilmente valutabile il quarto tipo: il ben noto motivo della doppia fila di grandi palmette contornate da un nastro è reso nel modellato in due diverse varianti (no. 14 a-b) attestate da pochissimi frammenti.
Da segnalare un frammento di lastra con una larga spirale che va a sovrapporsi alla strigilatura terminale (no. 15),[20] attribuibile alla decorazione di un angolo degli spioventi frontonali.
Ad un rivestimento di porta è attribuibile, in via di proposta, una piccola lastra (no. 16) che ripete, in campo pieno e in due lievi varianti, lo stesso motivo di nastro a volute presente nella cornice traforata no. 7.
Pochi frammenti attestano altri tipi, difficilmente valutabili. Si tratta di un frammento forse di lastra conservante una palmetta a ventaglio dipinta (no. 17; h. cm 8), di un elemento con palmette alternate a dischi (no. 18; h. cm 8.3), di una lastra con fiori di loto fra spirali (fig. 19; h. max. cm 9.5).
Da ultimo, deve essere segnalato un piccolo frammento (no. 20) attribuibile, in via di ipotesi, ad un acroterio: il pezzo conserva la terminazione a punta di un elemento (interpretabile, ad esempio, come l'estremità di una palmetta o di un'ala) caratterizzato su un lato a bassorilievo e sull'altro tramite decorazione dipinta.
Per quanto riguarda la cronologia, i dati emersi in sede di confronti indicano concordemente una datazione dei tipi circoscrivibile ai primi decenni del V secolo a.C. Legando questo dato alla notizia liviana della colonia dedotta a Segni nel 495 a.C.,[21] credo sia immediato confermare la datazione intorno al 490 a.C. proposta dal Colonna,[22] collocando così i materiali di Segni

13 Simili decorazioni speculari, ad esempio, a Pyrgi, in *Pyrgi* 1970, 117. Per il tipo decorativo si vedano gli esemplari da Roma – tempio dei Castori (C. Grønne, Fragments of Architectural Terracottas from the First Temple of Castor and Pollux on the Forum Romanum, *AnalRom* 19 (1960) 108-109) e da Veio (Stefani 1953, 63, fig. 41), ed ora da Vulci, in questo volume p. 157-172.

14 Per Satricum Andrén 1940, 476, II:24, Pl. 152.517. Per Ardea Stefani 1954, 16 e fig. 15 a. Per Roma – Campidoglio (*Grande Roma*, 73 n. 14), per i quali è impossibile accertare il numero di file di archetti. Gli esemplari di Arezzo, Piazza S. Jacopo e Via Roma, sono inediti, segnalazione di M.J. Strazzulla.

15 Per *Satricum* Andrén 1940, 477, II:26, Pl. 152.518. Per Ardea Andrén 1940, 440, I:4, Pl. 135.472.

16 Dal Campidoglio, in *Grande Roma*, 73 nn. 17-18.

17 *Pyrgi* 1970, 346, B1, con ulteriori dati di confronto.

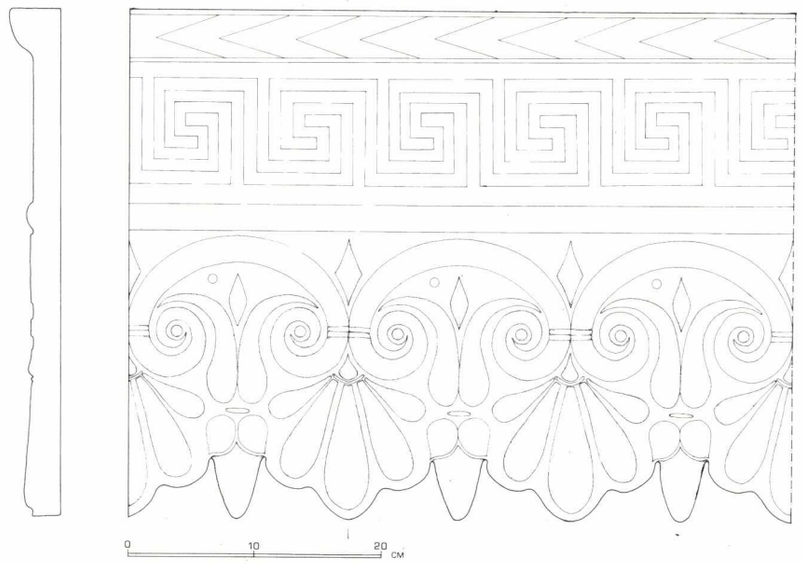
18 *Grande Roma*, 245 n. 75.

19 Andrén 1940, 114, I:16, Pl. 41.136. La lastra è identica anche nelle dimensioni della fascia ad anthemion.

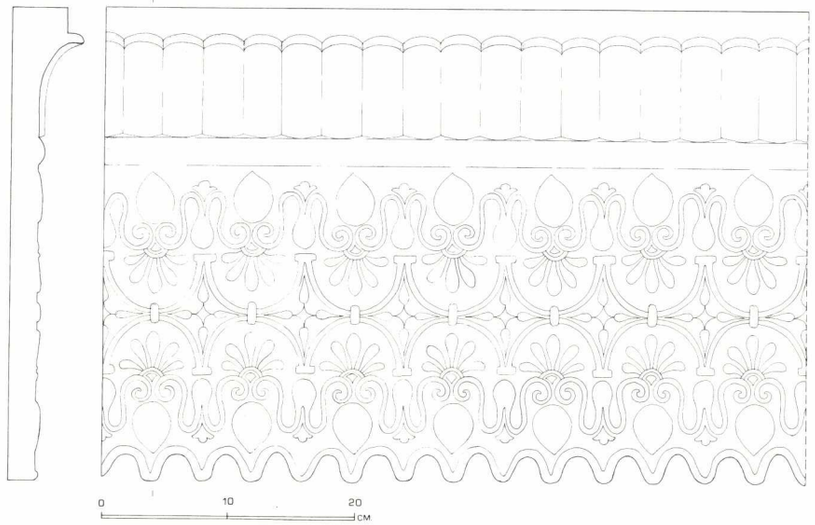
20 Confronta *Falerii* – Sassi Caduti, in Andrén 1940, 115, I:18, Pl. 42.139, 42.140.

21 Liv., II 21, 7.

22 Colonna 1984, 408.



no. 11



no. 12

subito dopo i più antichi complessi tardo-arcaici di Portonaccio e Pyrgi B e accanto ad altri quali il tempio dei Castori a Roma e il ricostruito tempio di *Satricum*, praticamente coevi.
Da un punto di vista dei confronti, il principale legame segnalato dai materiali sembra essere quello con Roma, nel più generale contesto del mondo latino. A Roma, più volte evidenziata come importante ed autonomo centro di elaborazione e diffusione di modelli, sia in campo architettonico che in quello della plastica templare,[23] rimandano non solo le antefisse,[24] ma anche altri tipi quali la sima, la cornice traforata o alcune cortine pendule.
Altrettanto significativi sono i paralleli con numerosi centri dell'area di espansione romana e latina nel Lazio meridionale. Così, ancora le tipologie di antefisse legano il centro signino tanto alla gemella *Norba* quanto a *Circeii* – santuario di Monticchio ed a Sezze – Tratturo Canio,[25] centri in cui le rispondenze assumono estremo valore se si considera il ristretto numero di tipi tardo-arcaici ivi noti. Dove invece il confronto è operabile su interi sistemi decorativi, vasta e a volte strettissima è la parentela, non solo nelle antefisse ma anche nei modelli decorativi delle lastre e delle cortine, con il tempio recente di *Mater Matuta* a *Satricum*, comunque lo si voglia interpretare.
Altri centri segnalati dai confronti sono Ardea, e, ancora, *Lavinium* e Lanuvio.
Al di fuori dell'ambiente latino,[26] i confronti segnalano sia l'area ceretana, particolarmente con il complesso di Pyrgi B ma anche con il più recente tempio A, che *Falerii*, con il complesso dei Sassi Caduti, quest'ultimo indicato in maniera particolare non solo dallo strettissimo confronto per la lastra 12 ma anche dal tipo decorativo del frammento 15. Da segnalare infine i rapporti riscontrati con alcuni materiali da Arezzo,[27] comunità forse responsabile della diffusione nell'Etruria settentrionale interna delle coeve esperienze meridionali, trasmesse dai centri dell'area tiberina quali *Volsinii* e, ancora più a sud, *Falerii*.[28]
Insieme ai legami con i grandi centri di diffusione deve tuttavia essere anche sottolineata una certa originalità di alcuni elementi del complesso signino. Mi riferisco in particolare alle lastre 11 e 13: se nella prima un partito decorativo ben conosciuto è reso in forme non attestate altrove, peraltro con una non comunissima bipartizione della lastra, il tipo 13 costituisce probabilmente una creazione originale generata dalla fusione in un'unica raffigurazione di alcuni motivi ben noti nella coroplastica templare coeva. Per entrambi i casi penserei, allo stato attuale dei confronti, a creazioni di cartoni appositamente eseguiti per il cantiere del tempio della colonia.
D'altronde, altri elementi suggeriscono la presenza di una stessa "mano" tanto nell'ideazione del sistema decorativo quanto nella sua realizzazione. Ad esempio, un'intenzione di sguardo complessivo nella progettazione dei rivestimenti è suggerita dall'impiego in due diversi elementi – la cornice traforata e la lastra no. 15, forse un rivestimento di porta – dell'identico motivo del nastro formante occhielli ovoidali uniti da fascette. Analogamente, da un punto di vista tecnico, la palmetta della stessa cornice traforata è certamente dovuta alla stessa mano che ha realizzato l'identico elemento della lastra no. 11.
Per finire, è necessario analizzare un problema legato al sistema di decorazione fittile tardo-

23 Fra la vasta bibliografia sull'argomento Colonna 1984, 406; Cristofani 1987b, 117-118; Colonna 1988, 513; Stopponi 1991, part. 1135, con bibliografia.

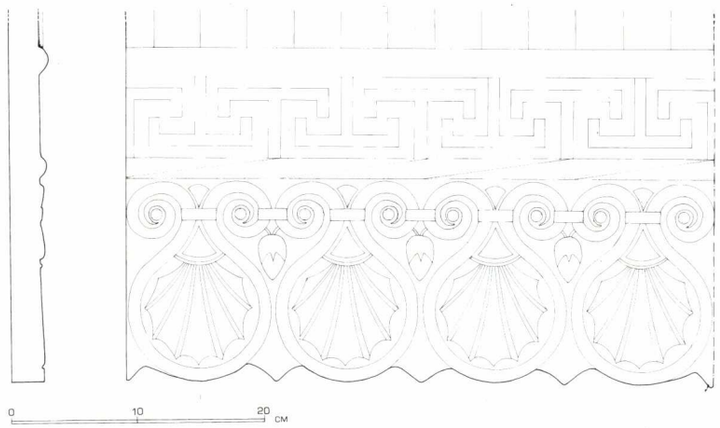
24 Per le quali si veda sopra nota 11.

25 I resti di questo santuario, posto nella Pianura Pontina nelle vicinanze della collina di Sezze, vennero rinvenuti in uno scavo condotto da personale del locale Museo Archeologico. Ad eccezione di brevi note apparse in riviste locali (si veda la rivista di Sezze *Il Comune Oggi* , anno 6 nn. 7-8 del 1984 e anno 7 n. 11 del 1985, o i *Quaderni del CEPIG* (Latina), 9,9 del 1986; per l'iscrizione con dedica a Giunone Regina si veda R. Volpe, Setia, in *Suppl. Italica*, 6, 1990, part. 20-23) lo scavo è ancora assolutamente inedito. Parte dei materiali rinvenuti, fra cui le antefisse tardo-arcaiche, sono esposti al Museo di Sezze.

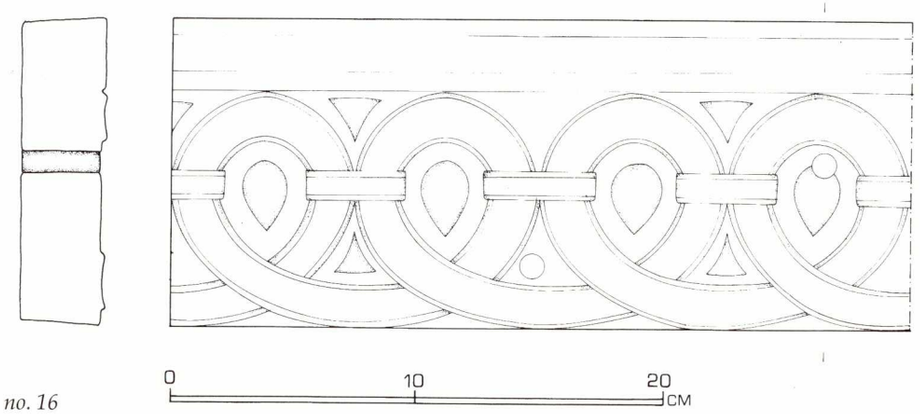
26 Nel quadro della vasta rete di rapporti intercorrenti fra i vari centri etruschi e latini, dovuti forse in parte anche all'attività di botteghe vaganti: sul problema di questi artigiani si veda da ultimo Cristofani 1987b, 95-120.

27 Si tratta della cornice traforata n. 7 e del tipo di lastra n. 14.

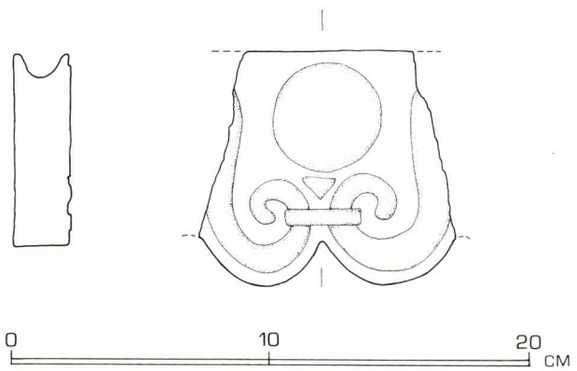
28 Sul ruolo di Arezzo nella diffusione dei modelli tardo-arcaici si vedano Colonna 1984, 172; Stopponi 1991, 1132-1133 e nota 40.



no. 13



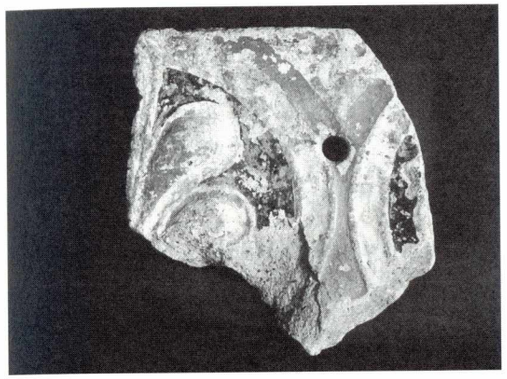
no. 16



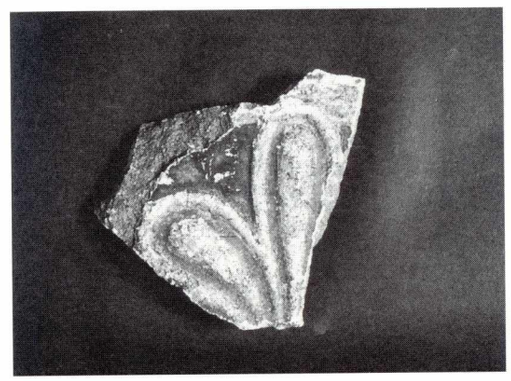
no. 9



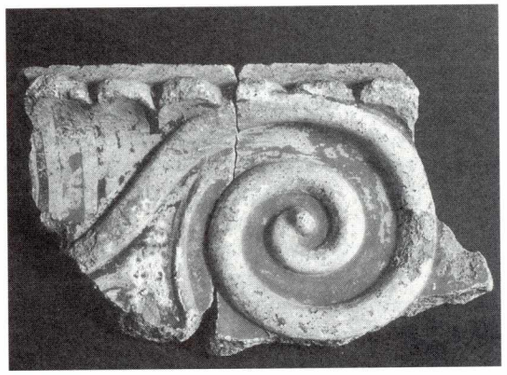
no. 10



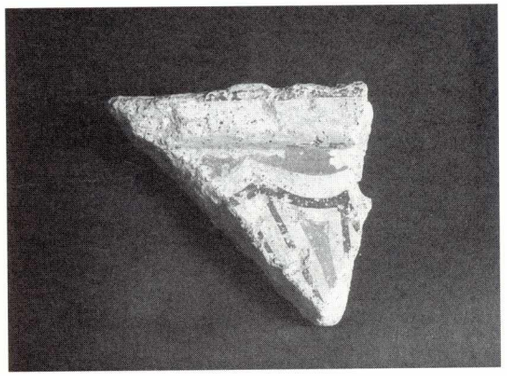
no. 14 a



no. 14 b



no. 15



no. 17



no. 18



no. 19

arcaico, per l'importanza che questo può avere nel dibattito sulla datazione delle strutture del tempio dell'acropoli di Segni. Come è noto, su questo punto, la critica è da tempo divisa su due posizioni: coloro che, sulla scia del Delbrück, credono alla datazione dell'edificio all'iniziale V secolo a.C. e coloro che invece propendono per una cronologia molto più bassa, fra tardo II e inizi I secolo a.C.[29] I fautori di quest'ultima posizione hanno spesso avanzato a supporto un argomento legato proprio agli elementi di decorazione tardo arcaica: le loro dimensioni estremamente ridotte, incompatibili con quelle, assolutamente notevoli, dell'edificio templare.[30]
Tenterò di verificare la validità di questo assunto operando un confronto fra una duplice serie di dati. Riassumerò anzitutto in una prima tabella le dimensioni, espresse in cm, di sime, cornici traforate e, soprattutto, lastre di rivestimento dei principali sistemi decorativi tardo-arcaici noti.[31] In questo schema, la cifra superiore, in neretto, esprime l'altezza dei singoli tipi, misura maggiormente significativa, nel caso delle lastre, in rapporto alla dimensione di elementi strutturali quali i travi del tetto; la cifra inferiore indica la larghezza degli stessi. Sono state omesse le misure di altri elementi meno indicativi quali, ad esempio, cortine pendule o lastre di porta.[32]

	Sima	Sima	Sima	C.Traf.	C.Traf.	L.Riv.	L.Riv.	L.Riv.	L.Riv.
Pyrgi A	52 65	5 0 almeno 47/55				62-63	65 51	57 55	50.5 49
Pyrgi B	46 57					63-64 62	51 50		
Satricum	43 65.5-70			30 62		55 63.5	59 64	47.5 35	41[34] 50.5
Ardea C. vecchia	47-48			30 (?)		55 ca.			
Portonaccio	45 40	48.5 59	52 67.5	26 38.5	27 42	65.5[35] 53	36	28	
Roma Castori	42-44								
Segni	35 59			20		41[36] 50.5	35.5 55	35-38	35 40
Sassi Caduti	34 54			24		35.5 63.5	26[37]	42 45.5	47
Pyrgi Sacello (?)						31.5 49			

29 Sintesi del problema, con completa bibliografia, in Cancellieri 1992, 78-79 e nota 13.

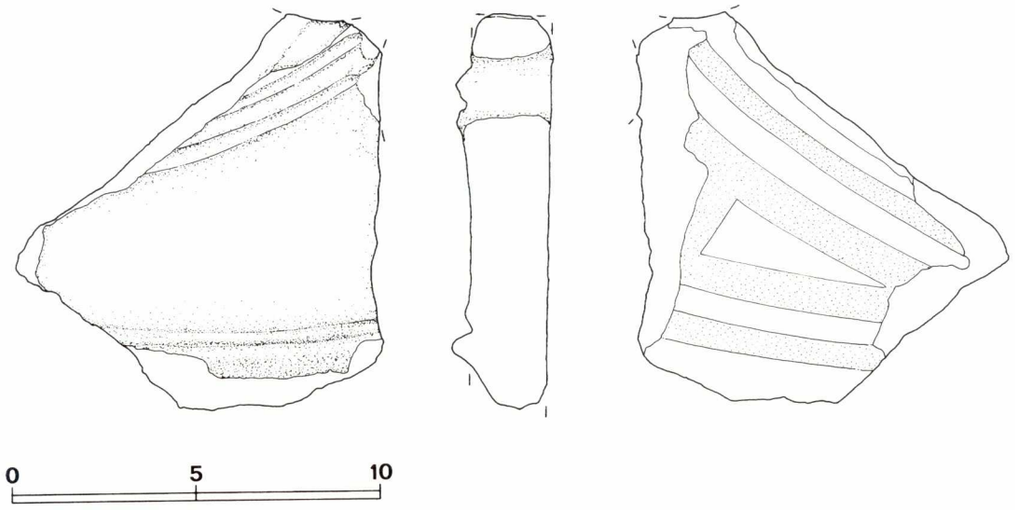
30 Questo aspetto, già messo in evidenza dal Ghislanzoni (E. Ghislanzoni, in *BollArte*, Cronaca, 3 (1916) 14), è stato autorevolmente ripreso, fra gli altri, dall'Andrén (Andrén 1940, 395). Accenni alla ridotte dimensioni della sima di Segni in Ch. Wikander 1993, 90.

31 Vengono considerati, ovviamente, i soli elementi integri o le cui dimensioni siano ricostruibili con sicurezza.

32 Le misure sono tratte: per Pyrgi in *Pyrgi* 1970; per Portonaccio da Stefani 1953; per Satricum e Sassi Caduti da Andrén 1940; per Ardea da Stefani 1954; per Roma da C. Wikander 1993.

33 Di questa lastra (Andrén 1940, 475, II:18) esiste la versione 'ridotta' alla sola fascia inferiore ad anthemion, di 20 cm di altezza. Cfr. nota 35 per Segni. Da rilevare che questa lastra di *Satricum* è stata recentemente inquadrata come un elemento estraneo all'omogeneo gruppo del secondo tempio (*Grande Roma*, 245 n. 75). In base a quest'osservazione, e in base alle dimensioni, ridotte per le lastre del secondo tempio ma identiche a quelle della lastra Andrén 1940, 459 n. I:5, si potrebbe anche ipotizzare per questo elemento un'appartenenza al più vecchio edificio piuttosto che al secondo.

34 Questa lastra, probabilmente degli spioventi, sarebbe contemporanea alla fase dell'Apollo secondo lo scavatore (Stefani 1953, 63-64), più tarda, posteriore alla seconda metà del V sec. a.C., secondo G. De Vita, Contrassegni alfabetici e di altro tipo su elementi del rivestimento fittile del tempio dell'Apollo a Portonaccio, *StEtr* 36 (1968) 445.



no. 20

Di seguito, per confronto, viene riportata una seconda tabella in cui sono stati ordinati, secondo le loro dimensioni, gli edifici templari relativi ai complessi decorativi sopra considerati. La prima colonna riporta, espressa in mq, l'area occupata dall'edificio, mentre larghezza e lunghezza sono espresse in m.[37]

	Area/mq	Larghezza	Lunghezza
Segni	962,85	23.91	40.27
Roma Castori	936.94	27.42	34.17
Pyrgi A	863.62	24.50	35.25
Ardea Civitavecchia	805	23.00	35.00
Satricum II	723.32	21.40	33.80
Pyrgi B	600.47	20.15	29.80
Veio Portonaccio	342.25	18.50	18.50

Dal confronto fra queste due tabelle sembra effettivamente risaltare, per Segni, un forte contrasto fra l'ordine dimensionale dei rivestimenti tardo arcaici e quello dell'edificio templare. I primi, ed in particolare le lastre, mostrano una scala piuttosto ridotta, pesantemente inferiore a complessi decorativi quali quelli di Pyrgi A e B, Ardea, *Satricum*, inferiore al complesso di Portonaccio,[38] molto vicina invece, ma forse ancora leggermente inferiore, a quella dei rivestimenti dei Sassi Caduti. Al contrario, l'edificio templare che dovrebbe essere loro relativo sarebbe in assoluto il più grande, tanto per superficie coperta

35 Di questa lastra esiste la versione "ridotta" alla sola fascia inferiore ad anthemion, di 25 cm di altezza. Cfr. nota 33 per *Satricum*.

36 Si tratta della lastra Andrén 1940, 114, I:16, uguale al nostro tipo 12 (nella tabella la misura soprastante), ma limitata alla sola fascia ad anthemion.

37 Le misure qui riportate sono tratte da M. Rendeli, "Muratori, ho fretta di erigere questa casa". Ant.Pal. 14, 136, *RIA* 12 (1989) 49-68.

38 I cui elementi, ancora non bene ordinati, mostrano discrete dimensioni nelle sime e cornici, con una duplice taglia di lastre che andrebbe analizzata non solo nel reciproco rapporto cronologico, ma anche nel problema della copertura di un edificio diverso dagli altri nella proporzione della pianta quadrata, per questo piuttosto corto ma importante nella larghezza di 18.50 m.

quanto per lunghezza. Si avrebbe insomma l'anomalia di dover attribuire terrecotte architettoniche di dimensioni estremamente ridotte, praticamente le più piccole, ad un edificio templare fra i più grandi oggi conosciuti.
Da quanto detto, e ancor più se si considera che i pochi elementi decorativi di tardo II secolo noti sono effettivamente di notevoli dimensioni,[39] sembra dunque possibile confermare, a quanto oggi conosciuto, l'impressione di difficile compatibilità delle decorazioni tardo-arcaiche con le strutture oggi conservate. Credo dunque che questo dato debba essere tenuto ben presente al momento di riaffrontare in maniera sistematica il problema dell' inquadramento storico, topografico e cronologico del tempio dell'acropoli di Segni.

Viale Cortina d'Ampezzo, 211
I-00135 Roma

39 Ad esempio, la sima tardo repubblicana misura cm 62.5 di altezza (contro i 35 di quella tardo-arcaica), mentre la cornice traforata ne misura 50 (contro 20).

Recenti acquisizioni di terrecotte architettoniche dal Santuario di Atena e da aree circostanti, in Ortigia a Siracusa

CONCETTA CIURCINA

Questo intervento vuole offrire un piccolo aggiornamento sui rinvenimenti di terrecotte architettoniche avvenuti nell'ultimo quinquennio nell'ambito del santuario di Atena in Ortigia a Siracusa ed in aree circostanti a quella che fu l'acropoli della colonia greca, centro di vita cultuale e civile nel corso dei secoli.
Ricordo brevemente che le indagini di Paolo Orsi, nel secondo decennio di questo secolo, in via Minerva, oltre a conseguire notevoli dati sull'area santuariale più antica della colonia, hanno portato al rinvenimento di due complessi di terrecotte architettoniche, di altri rivestimenti (sei tipi di sime, varie cassette) e di terrecotte figurate.[1]
L'edizione orsiana dei risultati dello scavo e dei materiali rimane tuttora anche un lavoro fondamentale di riferimento degli studi di terrecotte architettoniche siceliote, per le proposte ricostruttive avanzate (ad esempio le sime a mantello), in rapporto a quelle che erano allora le conoscenze sull'argomento.
Negli anni sessanta gli scavi di Paola Pelagatti nell'area del tempio Ionico[2] nell'ambito del Palazzo del Senato, ubicato tra piazza del Duomo e via Minerva, hanno restituito una bella lastra di sima frontonale[3] attribuibile al primo nucleo di terrecotte architettoniche, ricomposto da Paolo Orsi,[4] insieme a qualche frammento, tra cui uno di cassetta con astragali,[5] l'unica con questa modanatura che provenga dall'area del santuario. Del resto sui rivestimenti siracusani, eccezion fatta per una bella cassetta (dalla stazione ferroviaria) e qualche frammento dell'area dell'*Olympieion*,[6] raramente viene adottata la modanatura ad astragali, come documentato dal materiale sinora rinvenuto.
Negli anni 1992-1993 la Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali ha condotto una serie di esplorazioni stratigrafiche in piazza del Duomo, in previsione dei lavori di ripavimentazione a cura dell'Amministrazione Comunale.[7] Le terrecotte architettoniche, restituite da alcuni saggi, rappresentano, rispetto ai rinvenimenti di via Minerva, un modesto contributo che a noi pare,

1 Orsi 1919, 614-688.
2 Relazioni preliminari sullo scavo: P. Pelagatti, *DialA* 3 (1969) 141, 146; *eadem*, Siracusa – Elementi dell'abitato di Ortigia nell'VIII e nel VII sec. a.C., *CronA* 17 (1978) 127-130; *eadem*, in *La céramique grecque ou de tradition grecque au VIII siècle en Italie Centrale et Meridionale*, Naples 1982, 127.
3 Materiali già da noi segnalati per la gentile disponibilità della prof.ssa Paola Pelagatti: Ciurcina 1977, 73, tav. XII, 1; 80 n. 43.
4 Orsi 1919, 641, fig. 224, tav. XIII.
5 Ciurcina 1977, 74, tav. XII, 4; 81 n. 45.
6 Ciurcina 1977, 74, tav. XII, 2; 81 n. 46 con bibliografia precedente; Lissi 1958, 210.
7 Voza 1993-1994, 1284-1287, fig. 1, tavv. CLXXXVII-CLXXXVIII. Ringrazio il Soprintendente dr. Giuseppe Voza per avermi coinvolta nella conduzione delle ricerche, sia nella prima che nella seconda campagna di indagini, ripresa nel 1996 in altro settore della piazza e per aver condiviso la presentazione delle terrecotte architettoniche in questa sede.
Il grafico della figura n. 1 è stato elaborato dalla disegnatrice C. Teobaldo, quelli delle figg. nn. 4, 8 dall'arch. L. Regalbuto, entrambi della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Siracusa. La documentazione fotografica è stata realizzata dal laboratorio della Soprintendenza.

comunque, utile segnalare per la novità di alcuni elementi architettonici e decorativi, sinora non documentati nell'ambito dei rivestimenti fittili siracusani.
Da un saggio aperto lungo la fronte del palazzo Arcivescovile, prospettante sulla piazza a sud del lato meridionale del tempio dorico dedicato ad Atena, trasformato in Cattedrale di Siracusa, rinvenuti nel cavo di fondazione di una struttura a blocchi calcarei di età arcaica, di cui è in corso di studio la destinazione, provengono alcuni frammenti, parzialmente ricomponibili, di cassetta frontonale che consentono di pervenire all'ipotesi dello sviluppo in altezza della lastra di modesto modulo misurabile in cm 26,2 (fig. 1).[8]
La cassetta, a treccia doppia di nastri neri e rosso-paonazzo degradati in marrone, nascenti da palmette a tre petali è di un tipo usuale nei rivestimenti fittili siracusani e sicelioti. Per il modulo e sostanzialmente il motivo la cassetta si confronta con quella del rivestimento di via Minerva già ricordato;[9] per alcuni dettagli: la decorazione dei tondini, il sottile cordulo sul risvolto inferiore, sul retro del primo tondino, può essere richiamata una terracotta dall'area dell'*Apollonion* di Siracusa, classificata di 4° modulo dal suo editore, ma di dimensioni superiori (h. cm 36).[10]
Sulla tegola è incisa un'ampia croce; simili segni su terrecotte architettoniche di Monte S. Mauro indicherebbero le decine, secondo un'ipotesi di Paolo Orsi,[11] sul fregio C di Gela vengono ritenuti dei motivi divisori, mentre nella numerazione dipinta, sempre nello stesso rivestimento, sono interpretabili come unità.[12]
Sinora le terrecotte restituite dall'area dell'*Athenaion* presentavano segni di numerazione esclusivamente dipinti[13] mentre graffiti sono alcuni simboli sui rivestimenti dell'*Olympieion* di Siracusa.[14] I materiali più interessanti, restituiti dalle più recenti indagini, anche se non di facile interpretazione, per quel che attiene al motivo decorativo, sono due frammenti di sime di gronda.
Un frammento è stato rinvenuto riutilizzato nella spalletta di una canaletta, l'altro è stato restituito dal riempimento di una profonda cisterna, in saggi aperti nella zona centro meridionale della piazza.
Lo stato di conservazione, deteriorato dalla condizione di giacitura dei pezzi, non rende agevole l'ipotesi ricostruttiva del motivo sulla parte frontale dove era dipinto, nel frammento maggiore risparmiato sul fondo nero, un *anthemion* del quale rimangono visibili con chiarezza soltanto le volute, ad 'esse' capovolta che dovrebbero sorreggere un fiore di loto, dalla forma slanciata con origine romboidale. Il fiore di loto probabilmente, si doveva alternare a palmette a più petali risparmiati e traccia di una mezza palmetta, appunto, sembra leggersi con difficoltà in rapporto all'estremità della sima (fig. 2).[15] Questa decorazione dipinta risulta del tutto rara tra i rivestimenti fittili siracusani.

8 Per la ricomposizione grafica della cassetta sono stati utilizzati frammenti in origine appartenenti almeno a due lastre con qualche piccola differenza di dimensione, tonalità di colore e larghezza dei nastri delle volute nascenti da palmette a tre petali di cui quello centrale dipinto di nero, negli occhi degli intrecci delle volute sono rosette a quattro petali risparmiati. Argilla giallognola e rossiccia con correttivi lavici, superficialmente depurata con ingubbiatura beige chiaro. Alt. tot. cm 26,2, spess. cm 2,7, spess. al tondino cm 4; 4,2; largh. tot. tegola cm 12,5. Provenienza: Siracusa, piazza del Duomo 1992, saggio 7, US 20, 273, 280.

9 Orsi 1919, 638-640, fig. 223, tav. XVIII (alt. cm 24,5, largh. tegola superiore variabile da cm 13 a cm 14,5).

10 Cultrera 1951, 774, fig. 34.

11 P. Orsi, Di una anonima città siculo-greca a Monte S. Mauro presso Caltagirone, *MonAnt* 20 (1910) 779.

12 Bernabò Brea 1949-1951, 55-56, fig. 43.

13 Orsi 1919, 698, 647, fig. 227.

14 Lissi 1958, 210-211, fig. 15.

15 Frammento di sima di gronda riferibile all'estremità sinistra, argilla giallognola con inclusi bianchi, rossicci e mica, ingubbiatura sottile scomparsa in alcuni punti, superficie consunta. Ricomposto da due frammenti. Lungh. cm 13,8, alt. cm 14,3, spess. cm 4-4,5, spess. tegola con risalto laterale (cm 6,3) cons. per largh. max. cm 5; sezione di gocciolatoio a cm 8,5-9,5 dalla estremità, listello superiore alt. cm 4,2. Provenienza: Siracusa, piazza del Duomo 1992, saggi 1-2 unificati, US 214, canaletta.

Conosco un solo piccolo frammento di cavetto di sima dall'area dell'*Apollonion*, con motivo dipinto alquanto diversamente articolato.[16] Non è documentata nei rivestimenti siracusani neppure la decorazione sul piano iposcopico della tegola, di cui rimane piccolo tratto, caratterizzato da una foglia d'ulivo, con nervatura centrale, risparmiata in campo nero.
Decorazione simile, più complessa, si ripete sul piano della tegola del secondo frammento (fig. 3) con doppia fila di foglie, in disposizione divergente, sempre in campo nero, che presenta, nel punto più ristretto, la particolarità di una serie di piccole gocce, sovrappinte in chiaro.[17] Un minuscolo tratto orizzontale di fascetta nera delimitava la larghezza del motivo e lo sporto della tegola misurabile in cm 12. Motivi simili non sono attestati tra quanto io conosco delle terrecotte architettoniche siciliane, ma si possono osservare in rivestimenti ateniesi dove la decorazione è dipinta sul listello superiore.[18]
L'altro elemento, per cui si è ritenuto opportuno segnalare i frammenti, è costituito dal dato strutturale che gli stessi offrono. Siamo in presenza, infatti, di sime di gronda non caratterizzate dal solito cavetto più o meno profondo, del quale, secondo un'ipotesi di Giorgio Gullini, l'invenzione dovrebbe ascriversi proprio alle officine siracusane,[19] ma di un breve prospetto di cm 14,3, in cui si apre la gronda circolare (del diametro di ca. cm 5), come può ricavarsi dal profilo del pezzo più completo che ripete l'associazione del listello superiore e di una limitata curva di cavetto (fig. 4).
Tipologia questa sinora non documentata a Siracusa,[20] ma in una revisione generale del materiale di varia provenienza che è stata avviata, non escludiamo che nuovi dati possano essere acquisiti. L'inclinazione che può ricavarsi dal pezzo risulta di 9°, la qual cosa farebbe attribuire la sima allo spiovente del tetto di un edificio di non rilevanti dimensioni.
L'argilla in cui entrambi i pezzi sono realizzati è diversa da quella che caratterizza solitamente le terrecotte arcaiche siracusane, è di colore beige, priva di correttivi lavici, presenta inclusi biancastri (quarzo?), rossicci ed evidenti tracce di mica in superficie.
Le condizioni di conservazione e di rinvenimento dei materiali non facilitano l'attribuzione cronologica delle sime che orientativamente crediamo si datino nei primi decenni del V secolo a.C. Anche ad Atene il motivo dipinto di cui si è detto è presente in sime con *anthemion* del V secolo a.C. che si collocano generalmente in un arco di tempo compreso tra il 480 ed il 460 a.C.[21]
La Sezione Beni Archeologici della Soprintendenza ha avuto, ancora, la possibilità di svolgere delle ricerche archeologiche in altre due zone circostanti l'area incui riendeva il santuario di Atena, in coincidenza di lavori di consolidamento e restauro di edifici monumentali, avviati dalla Sezione Beni Architettonici. Si è potuto così operare, nel secondo cortile del palazzo Arcivescovile; in questo e nel primo cortile giá Orsi aveva svolto delle indagini, coeve a quelle di cui prima si è detto, che avevano consentito il rinvenimento di un frammento di acroterio fittile a palmetta del tipo restituito dai saggi in via Minerva, appartenente ad una teoria che si svolgeva sul colmo del tetto di un edificio templare.[22]

16 C. Ciurcina, Arule e terrecotte architettoniche della Sicilia Orientale, in *Un'arula tra Heidelberg e Naxos* [Atti del Seminario di Studi], s.l. 1993, 77, fig. 20.

17 Frammento di sima di gronda relativo all'estremità sinistra. Non è ricostruibile il motivo decorativo molto parzialmente conservato sul lato frontale. Argilla camoscio con inclusi biancastri e rossicci; mica in superficie, velo di argilla depurata beige superficialmente. Lungh. max. cons. cm 11,5, alt. max. cons. cm 12, prof. tegola cons. cm 12, spess. cm 3,2, spess. tegola cm 3, cm 6 al bordo, sezione gocciolatoio a cm 7-9 dall'estremità. Provenienza: Siracusa, piazza del Duomo 1992, saggio 2, US 109, riempimento cisterna.

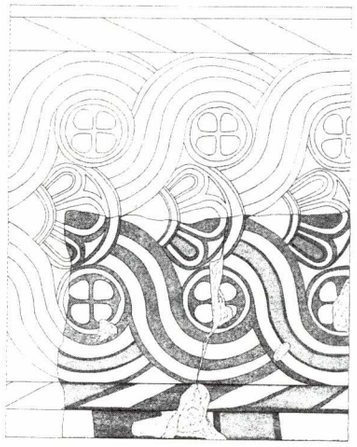
18 C. Vlassopoulou, Decorated Architectural terracottas from the Athenian Acropolis, Catalogue of the exibition, *Hesperia* 59/1 (1990) III-XXXI, spec. n. 41, XXIII, n. 43 XXIV, n. 52 XXVII, n. 56 XXVIII.

19 G. Gullini, L'architettura templare greca in Sicilia dal primo arcaismo alla fine del V sec., *CronA* 16 (1977) 28; *idem*, Origini dell'architettura greca in Occidente, *ASAtene* 59, n.s. 43 (1981 [= 1983]) 97-126, spec. 116-117; Gullini 1985, 434.

20 Esiste tra le terrecotte dell'Athenaion un unico esemplare di sima, considerata una derivazione delle 'Blattstabsimen' risalente al 620-600 a.C., in cui la gronda si apriva nel cavetto: Orsi 1919, 668-669, fig. 243; Ch. Wikander 1986, 47 n. 61, fig. 13, con bibliografia precedente; Winter 1993a, 275.

21 Cfr. nota 18.

22 Orsi 1919, 496, fig. 88.



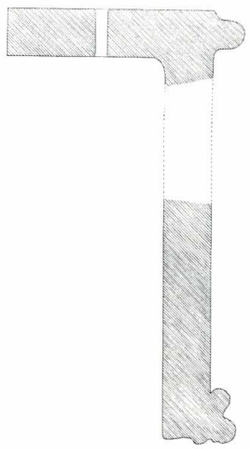


fig. 1 Ricomposizione grafica di cassetta frontonale da piazza del Duomo

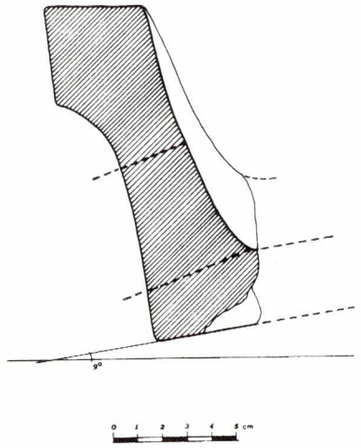


fig. 4 Profilo della sima di gronda della figura n. 2

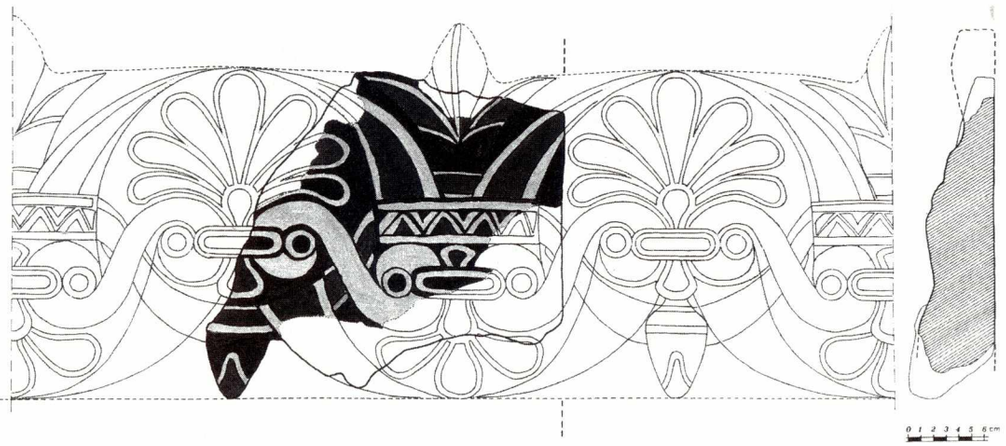


fig. 8 Ricomposizione grafica della sima della figura n. 7



fig. 2 Siracusa – Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali. Sima di gronda da piazza del Duomo



fig. 3 Siracusa – Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali. Sima di gronda da piazza del Duomo

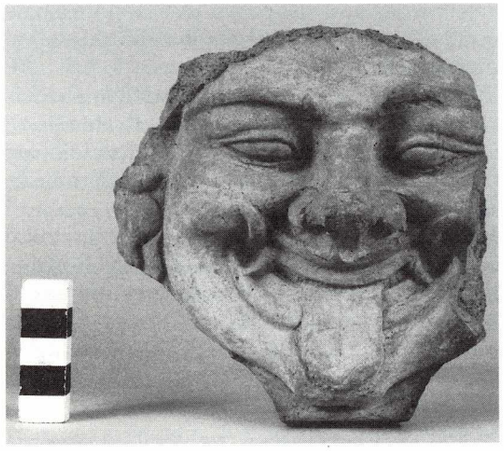


fig. 6 Siracusa – Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali. Antefissa dalla Chiesa di S. Martino



fig. 5 Siracusa – Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali. Frammento di terracotta figurata dall'area del palazzo Arcivescovile

fig. 7 Siracusa – Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali. Sima ad anthemion da Akrai

I saggi molto limitati, finalizzati a verificare lo stato delle fondazioni di un edificio di età medievale, nel suo primo impianto, hanno restituito due frammenti di terrecotte architettoniche.
Il primo, proveniente da uno strato di riempimento[23] seguito allo smontaggio di un grande edificio di epoca greca (di cui è stato evidenziato lo spianamento in roccia conservante qualche blocco superstite delle fondazioni), è riferibile al succielo del rampante frontonale del rivestimento di grande modulo, secondo nucleo di terrecotte dall'*Athenaion* (h. totale 93 cm ca.) risalente ai primi due decenni del VI secolo a.C.,[24] ricostruito da Orsi e mascherante, secondo la Sua ipotesi, un gocciolatoio frontonale, abbellito da una frangia di palmette pendule, ma verosimilmente ideale completamento del fregio.
Elementi di lastre di succielo, decorate da treccia unica, sono stati restituiti dagli scavi nell'area dell'*Apollonion* di Siracusa e dell'*Athenaion* di Gela, fregio B, che è ritenuto dal suo editore una filiazione di quello siracusano.[25]
Da una buca del saggio C proviene l'altro frammento di terracotta figurata di problematica interpretazione (fig. 5). Si tratta di piccola parte di torso di figura o essere femminile acefalo con il corpetto caratterizzato da una decorazione a squame (o piume) dipinte in marrone – bruno, marginate da fini incisioni, sulla spalla e petto scende una sottile treccia a noduli, dipinta di nero. Penserei ad una sfinge, ma rimane da interpretare un elemento a rilievo che parrebbe parte di braccio piegato al gomito, su cui alla rottura si conserva traccia di appoggio di seconda treccia o attacco dell'ala?[26]
Certamente è un reperto che merita un attento studio interpretativo; la tecnica di realizzazione è quella delle terrecotte architettoniche figurate arcaiche risalenti alla prima metà del VI secolo a.C., rinvenute nello scavo di via Minerva, tra le quali sono state parzialmente ricomposte una sfinge, un cavaliere, insieme ad altri resti di figure acroteriali.[27]
L'argilla è giallo – verdognola, dura con abbondante tritume lavico affiorante sulla superficie grezza della parte non destinata alla vista che dimostra il lavoro manuale, uno straterello di argilla depurata costituisce invece la superficie visibile su cui è steso il colore di fondo beige chiaro che porta dipinta la decorazione. Sottili colpi di stecca si osservano lungo la treccia in argilla fine.
In via Minerva ad est della Cattedrale, l'edificio dell'ex albergo Roma è attualmente oggetto di lavori finalizzati a consolidamento e di un intervento di ristrutturazione che hanno offerto la possibilità di effettuare dei sondaggi nel sottosuolo, in un area in cui si sperava di acquisire ancora preziosi dati relativi al santuario greco. I sondaggi molto ridotti, invece, hanno evidenziato cavi di fondazione di periodo medievale non intercettando livelli arcaici in situ. È

23 Piccolo frammento di succielo conservante breve tratto di tondino con dente per trattenere l'estremità inferiore della cassetta del rampante, decorato da fascia obliqua bruna e da due brevi porzioni di volute nere. Argilla grigia eternamente rossiccia con molti correttivi lavici, ingubbiatura beige chiaro sulla superficie destinata alla vista. Lungh. cm 10, largh. max. cm 8,3, spess. cm 3,2, risalto tondino cm 1. Provenienza: Siracusa, palazzo Arcivescovile 1995, cortile 2, saggio A/95, US 57.

24 Orsi 1919, 647-656, figg. 230, 233, tavv. XIX, XXI; Ch. Wikander 1986, 45-46. Per la nuova proposta ricostruttiva del rivestimento: C. Ciurcina, in B.D. Wescoat, *Syracuse, the fairest greek city* (catalogo della mostra, Emory University Museum of Art and Archeology), Roma 1989, 87-90, fig. 21 a-c.

25 Cultrera 1951, 777, fig. 39 (Apollonion); Bernabò Brea 1949-1951, 44-45, 94, figg. 32-33 (Athenaion Gela).

26 Dimensioni del frammento: largh. max. cm 12,5 ca., alt. cm 13,5, spess. cm 2,3. Provenienza: Siracusa, Palazzo Arcivescovile 1995, 2° cortile, saggio C/95, US 70. Non si può escludere che appartenesse al corpo di una sirena; cfr. P. Pelagatti, L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Orientale, *Kokalos* 26-27 (1980-1981) 705, tav. CXLIII, fig. 1.

27 Orsi 1919, 619.

stato, comunque, recuperato un piccolo frammento di sima riferibile all'estremità destra di una lastra di gronda.[28]
Si legge il motivo dipinto nel cavetto, foglia rastremata alla base e coppia di foglioline capovolte, non è invece distinguibile la decorazione dipinta sul listello di base dove si apre la sezione del gocciolatoio.
L'identità del motivo del cavetto, la vicinanza delle dimensioni potrebbe far ascrivere il frammento ad un rivestimento proveniente dal *temenos* dell'*Athenaion* di cui Orsi ha pubblicato un'interessante sima angolare, risalente al primo trentennio del VI secolo a.C.[29]
Come si è già osservato, in questi ultimi anni, e non soltanto nelle aree indicate, la possibilità di sondare il sottosuolo di Ortigia, sia come attività programmata che in interventi connessi a lavori di ristrutturazione o dí restauro condotti anche da privati, ha consentito di controllare ambiti già indiziati di ritrovamenti archeologici, come si verifica sempre in quello che fu il primo quartiere della colonia, o di intervenire in zone dove, sinora, non si erano verificate indagini regolari. È questo il caso della Chiesa di S. Martino, attribuita al VI secolo d.C. nella fase originaria con trasformazioni nel XIV e XVIII secolo, dove sono stati effettuati interventi di consolidamento delle fondazioni e di restauro che hanno consentito la possibilità di ricerche archeologiche.[30]
L'indagine che è rimasta parziale, raggiungendo soltanto in qualche saggio i livelli più profondi, ha accertato una soluzione di continuità tra gli strati di età medievale e quelli greco-arcaici e classici con documentazione sporadica riferibile ad età tardo – ellenistica e romana.
Un pozzo, intercettato oltre il portale d'accesso, ha restituito tra materiali ceramici di età greco-arcaica, ellenistica ed anche di periodi ben più tardi, un bel frammento di antefissa a testa gorgonica di un tipo già documentato a Siracusa (area dell'*Agorà*) della fine del VI secolo a.C. (fig. 6).[31] L'esemplare completo dall'*Agorà* consente di colmare le lacune del frammento documentando una capigliatura a chioccioline in due ordini dipinte in rosso violaceo, su cui poggia un diadema con linee serpentine verticali nere.
Se l'iconografia rimane nella tradizione della Gorgone orrida arcaica con tendenza all'umanizzazione del tipo, la resa realistica del volto (si veda ad esempio il trattamento della fronte e degli occhi) ha perduto la rigida schematizzazione, rilevabile nei *Gorgoneia* arcaici, a favore di una più morbida plasticità. Rispetto all'antefissa completa, la nostra, che risulta di modulo inferiore di circa mezzo centimetro, manca della policromia ben evidente nell'altra (orecchini neri, trecce in rosso-violaceo, palpebre e pupille nere, ghigno rosso-violaceo) ed il

28 Frammento di sima di gronda riferibile all'estremità destra della lastra con taglio obliquo, foglie doriche rastremate bruno-nero, foglioline bilobate capovolte marrone scuro e nero, sezione di attacco di gocciolatoio in origine a tubo sul listello di base. Argilla grigio–giallognola, per le condizioni di giacitura, con correttivi, superficialmente depurata, ingubbiatura biancastra. Lungh. cm 14, alt. cm 13, spess. cm 3. Provenienza: Siracusa, Albergo Roma 1994, saggio B, US 1.

29 Orsi 1919, 660-662, fig. 234, tav. XXII; Ch. Wikander 1986, 46, fig. 13 n. 56 con bibliografia precedente; C. Ciurcina, Rapporti tra le terrecotte architettoniche della Sicilia Orientale e quelle d'Italia Centrale, in *Deliciae Fictiles* 1993, 31, fig. 4.

30 Per una preliminare notizia dello scavo: Voza 1993-1994, 1287; C. Ciurcina, Indagini nella Chiesa di S. Martino, Siracusa, *Kokalos* 39-40 (1993-1994) 1295-1298, fig. 1, tav. CXCI.

31 Antefissa a testa di Gorgone, priva della parte superiore della fronte, rottura alla guancia sinistra, incomplete le trecce a sinistra, scheggiati il naso ed il sopracciglio sinistro. Tracce evidenti di bruciature sotto il ghigno e sotto l'attacco del coppo semicilindrico che sul retro si impostava in rapporto alla rottura della parte superiore. Argilla rossiccia dura e compatta con correttivi, strato superficiale relativo alla parte modellata in argilla rossiccia depurata, retro lisciato con inclusi affioranti. Ingubbiatura beige chiaro, mancano tracce di decorazione pittorica, non indicata la dentatura come nell'esemplare dell'*Agorà*. Largh. max. cons. cm 13,5, alt. cm 13,5 ca., spess. max. cm 3,7 ca., diam. int. coppo cm 10 ca. Provenienza: Siracusa, Chiesa di S. Martino 1991, US 125, interno US 123. L'antefissa dell'*Agorà* misura alla base cm 17,2, in alt. cm 17,7, largh. max. volto cm 13,3. Il coppo cilindrico si imposta a cm 9 dalla sommità dell'antefissa con diametro interno di cm 10, tot. cm 13, spess. medio cm 2,2, lungh. coppo cons. cm 5. Argilla color mattone con inclusi lavici abbastanza grossi. Inv. n. 84845. Vedi L. Bernabò Brea, *NSc* 1947, 196-197; C. Ciurcina, in *La Sicilia Greca, Det Grekiska Sicilien*, Malmö 1989, 102-103 n. 62, con bibliografia precedente; G. Calatayud, *Le Gorgoneion dans l'architecture grecque de Sicile* (These du doctorat), Poitiers 1990, 46-47, fig. 36, tav. XVII.

coppo sul retro doveva impostarsi proprio in rapporto alla parte superiore non conservata, mentre nell'antefissa dall'*Agorà* risulta applicato nella metà inferiore. Evidenti annerimenti, dovuti all'azione del fuoco, soprattutto nella parte non destinata alla vista, testimoniano forse della causa del disuso dell'antefissa.
Per concludere presentiamo un bel frammento di sima che proviene dalla prima subcolonia di Siracusa, Akrai. Pochi frammenti di sime e cassette dipinte, alcune con modanature ad astragalo, provenienti anche dall'area dell'*Aphrodision* databile nella seconda metà del VI secolo a.C., sono stati pubblicati da L. Bernabò Brea.[32]
Questo frammento di sima ad *anthemion* plastico (fig. 7) è di un tipo non documentato nel territorio siracusano, salvo la sima frammentaria, altre volte segnalata, proveniente da Siracusa,[33] comunque, diversa per l'articolazione del motivo e soluzione strutturale, ricollegabile a fregi di Caulonia e Naxos.[34]
Il pezzo, finito a destra, presenta al taglio della lastra una breve risega forse per l'adattamento della successiva e non conserva la tegola d'appoggio.
La sima si impone per l'ottima fattura, in argilla molto compatta, rossiccia con correttivi lavici, sulla superficie a vista depurata e con ingubbiatura beige-paglierina, la decorazione in colori densi ed ancora molto vivi.
La bontà della tecnica, l'eleganza e la ricchezza dell'*anthemion* fanno rimpiangere che il pezzo sia così lacunoso e privo di dati di scavo in quanto rinvenuto riutilizzato in un muro a secco, comunque ricadente nell'area archeologica dell'antica città.[35]
Proponiamo questa ipotesi ricostruttiva (fig. 8) in cui si coglie lo sviluppo dell'*anthemion* in campo nero nell'alternanza di fiori di loto dal doppio calice, il più esterno largo di forma arcaica, la cui base è decorata da un motivo a triangoli contrapposti con nucleo alternativamente rosso e nero, da cui fuoriesce uno minore slanciato con sepali rossi e pistillo che dovrebbe superare in altezza le palmette di forma arrotondata a sette petali rossi e neri, in basso, in disposizione alternata e capovolta, palmette probabilmente a tre petali e pistilli, nei due colori, di fiori di loto, ritagliati per lo sgrondo delle acque, che con i petali falcati rossi delimitano i campi delle palmette. La catena dei fiori di loto e delle palmette è collegata da volute ad S con bottone nero nell'occhio, legate da laccio e sovrapposte a nastri a vernice rossa in campo chiaro raccordanti i calici dei fiori.
Non siamo in grado di stabilire un confronto soddisfacente soprattutto per la forma dei fiori di loto, ma crediamo che si possano richiamare, in particolare, fregi da Selinunte: *anthemia* del tempio C, del tempietto arcaico o Y, del tempio E 1, di Agrigento fregio F, più vicini alla concezione della sima acrense e, per una certa assonanza della decorazione, anche alcuni di Paestum, cronologicamente più recenti.[36]
Si può, pertanto, supporre che ad Akrai, esistesse un edificio di culto con fregio fittile, databile a partire dalla metà del VI secolo a.C., influenzato dal fenomeno dell'ionismo, come già rilevato in particolari decorativi dell'*Aphrodision*.[37]

32 Bernabò Brea 1956, 134-135, fig. 54; *idem* 1986, 29-31, 41-42, figg. 41, 43, 44.

33 Ciurcina 1977, 71, tav. X, 3; 79-80 n. 35.

34 Per Caulonia si veda l'articolata e completa monografia di F. Barrello, *Architettura greca a Caulonia*, Firenze 1995, 31, tav. XVIII; 74-76, tav. XXXVIII b, con bibliografia precedente; P. Pelagatti, Naxos, Relazione preliminare delle campagne di scavo, 1961-1964, *BdA* 49 (1964) 261, fig. 39; Ciurcina 1977, 70, tavv. VI, 4; VII, 31; 77 n. 18 (Naxos).

35 Il frammento misura cm 24 in alt., cm 27,3 in lungh., spess. da cm 2 a 6,8. Inv. n. 93776. Provenienza: Akrai, 1982. La sima è stata segnalata in un intervento della scrivente alla Tavola Rotonda 'Naxos 1953-1995. Dallo scavo al Museo' i cui atti sono in corso di stampa, ed è riprodotto anche in G. Voza, Akrai, in *Sicilia Orientale e Isole Eolie* (= Guide archeologiche n. 12), Forlì 1996, 289.

36 E. Gabrici, Per la storia dell'architettura dorica in Sicilia, *MonAnt* 35 (1935) 190-191, tav. XXVI-XXVII e fig. 47; 200, tav. XLII; Ch. Wikander 1986, 41 n. 46, fig. 10 (Selinunte); Gullini 1985, 432, figg. 489-490, tav. III, 3; E. De Miro, Terrecotte architettoniche agrigentine, *CronA* 4 (1965) 62-64, tav. XXV, 1 a-b; B.A. Barletta, *Ionic influence in Archaic Sicily: the monumental art*, Gothenburg 1983, 769-770, fig. 46; Mertens 1993a, 39, fig. 33, 35-36, 39, tavv. 36, 5; 38, 3; 40, 44, 45. Può essere avanzato un confronto anche con il motivo dipinto sul monumentale acroterio a disco da Olympia cfr. P. Danner, *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit* (= *RdA* Supplementi 5), Roma 1989, 34, tav. 2 (24).

37 Bernabò Brea 1986, 36.

Sarebbe suggestivo poter ipotizzare che l'ispirazione per la realizzazione del motivo fosse mediata dal rivestimento di piccolo modulo dell'area dell'*Athenaion* di Siracusa, già ricordato, dove sui listelli di base delle sime, è dipinta una elaborata catena di fiori di loto e palmette.[38]
Bernabò Brea, nella sua monografia su Akrai, osserva che un gruppo di studiosi tedeschi: Dörpfeld, Gräber, Borrmann, Siebold, nel 1881, avevano attribuito al sito, in una loro pubblicazione, un frammento di terracotta architettonica del museo di Palermo 'di un tipo diverso ed esclusivo di Selinunte', di cui il Gabrici aveva poi ritenuta erronea l'attribuzione, rivendicandone l'appartenenza appunto a Selinunte (tempietto ignoto).[39]
Alla luce di questo rinvenimento, credo, non possano, invece, sussistere dubbi che anche ad Akrai esistessero fregi caratterizzati dal motivo dell'*anthemion*, ricollegabili, comunque, a rivestimenti selinuntini.
Il frammento costituisce pertanto, un piccolo contributo alla conoscenza della decorazione fittile di edifici di culto ad Akrai come l'antefissa a testa femminile proveniente dal sito e già appartenente ad una collezione privata di Dresda, pubblicata recentemente da Madeleine Mertens-Horn.[40]

Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali
Sezione per i Beni Archeologici, Siracusa
Piazza Duomo, 14
I-96100 Siracusa

38 Orsi 1919, 641-642, figg. 224, 224 bis, tav. XXV; Ciurcina 1977, 73-74, 80-81 n. 43, tav. XII, 1.

39 Bernabò Brea 1956, 135; Gabrici 1935, 199; W. Dörpfeld/F. Gräber/R. Borrmann/K. Siebold, Über die Verwendung von Terrakotten, *BWPr* 41 (1881) 2, Taf. IV n. IV (si tratta di una cassetta con modanatura superiore a lingue dipinte).

40 M. Mertens-Horn, Una nuova 'antefissa' a testa femminile da Akrai ed alcune considerazioni sulle Ninfe di Sicilia, *BdA* 66 (1991) 9-28, spec. 21, figg. 1-2.

Notizie tecniche nelle pubblicazioni delle terrecotte architettoniche. Una rassegna critica del passato per una prospettiva futura

NININA CUOMO DI CAPRIO

Introduzione

Una rassegna critica delle notizie tecniche contenute nelle pubblicazioni relative a una classe ceramica presuppone la verifica di tutta la bibliografia esistente sull'argomento, il che richiede di avere la possibilità di reperirla nella sua interezza nonchè una larga disponibilità di tempo per condurre la ricerca. Di fronte a questi ostacoli, non facili da superare al momento attuale, una soluzione alternativa consiste nel ricorrere alla procedura spesso impiegata per campionare le ceramiche da sottoporre ad analisi di laboratorio, ossia scegliendo i campioni, parimente rappresentativi, senza un criterio selettivo sistematico. Nell'applicare il metodo statistico della campionatura casuale, viene attribuita a ogni membro della 'popolazione' in esame una uguale probabilità di essere incluso nell'operazione di scelta, il che permette di ottenere dei risultati che rappresentano adeguatamente l'insieme.
Il metodo statistico ora sommariamente ricordato è stato applicato alla bibliografia elencata in *Deliciae Fictiles* 1993, 11-16, con l'aggiunta di altre pubblicazioni riguardanti le terrecotte architettoniche intese nella più ampia accezione del termine. Si è così arrivati a un totale di 256 opere che sono state contrassegnate con un numero progressivo da 1 a 256, procedendo poi all'estrazione di 64 di esse in base al rapporto 1:4 considerato sufficientemente rappresentativo dell'insieme. Le opere sorteggiate comprendono: monografie, cataloghi, articoli pubblicati in qualsiasi tipo di periodico e negli atti di convegni, congressi, etc. (qui abbreviati in "Riviste/Acta").
Le 64 opere sono state sottoposte ad un esame finalizzato a verificare l'importanza attribuita nel testo alle notizie tecniche, arrivando a una suddivisione in tre gruppi a seconda che si tratti di informazioni in forma generica, oppure dettagliata oppure in appendice, mentre le pubblicazioni riguardanti analisi di laboratorio, con dati semi-quantitativi e quantitativi, hanno formato un gruppo a parte. Va da sè che questa suddivisione risente inevitabilmente della soggettività di giudizio e della difficoltà di stabilire dei confini netti tra un gruppo e l'altro, tuttavia, pur con tutte le limitazioni del caso, essa consente di rilevare l'orientamento prevalente negli autori delle opere in esame. Sono poi stati presi in considerazione il tipo di pubblicazione che ha ospitato le notizie tecniche e l'epoca di pubblicazione delle notizie stesse.

Presentazione delle notizie tecniche (fig. 1)

Le notizie tecniche comprendono sia la descrizione delle caratteristiche delle terrecotte architettoniche, esaminate sotto il profilo tecnico, sia la ricerca tecnologica intesa come indagine sui procedimenti di fabbricazione e sulle tradizioni lavorative dei centri produttori. Nelle opere qui prese in esame, le notizie tecniche sono state rilevate a vista dagli autori delle rispettive pubblicazioni, senza l'ausilio di specifiche attrezzature, e riguardano soprattutto la modellazione e la cottura dei manufatti, ingobbi e pigmenti usati per la decorazione della superficie, e così via.

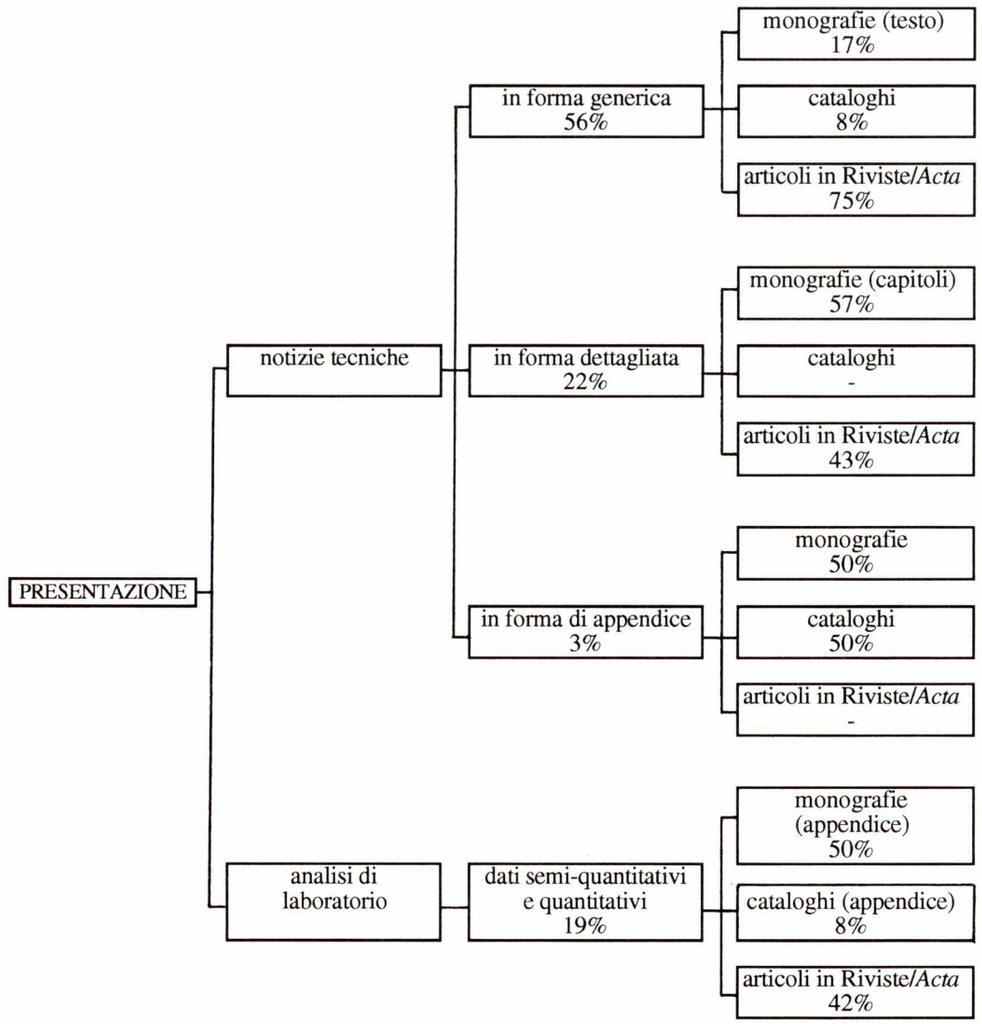


fig. 1 64 opere estratte a sorteggio costituite da: monografie, cataloghi, articoli in Riviste/Acta

A seconda del grado di attenzione che i rispettivi autori hanno rivolto ai problemi tecnici, indipendentemente dall'epoca di pubblicazione e dalla sede di edizione, le 64 opere sono state suddivise nei gruppi qui di seguito specificati.

PRESENTAZIONE IN FORMA GENERICA

Questo gruppo è composto da 36 opere che rappresentano il 56% delle 64 pubblicazioni; include 6 monografie, 3 cataloghi, 27 articoli, che formano rispettivamente il 17%, l'8%, il 75% dell'insieme.
Le notizie tecniche sono fornite nel corso dell'esposizione generale, in uno spazio molto ristretto rispetto all'opera intera; mancano approfondimenti specifici e spesso la terminologia non è chiara e può provocare ambiguità e fraintendimenti. La scarsa attenzione verso la cultura materiale è riscontrabile soprattutto nelle opere pubblicate prima degli anni '70, dove gli autori dedicano la loro attenzione pressochè esclusivamente ai valori formali, tuttavia anche i numerosi articoli pubblicati in epoca relativamente recente continuano a focalizzarsi sull'aspetto tipologico e stilistico. Sono privilegiate le terrecotte figurate, con particolare attenzione alla cronologia, alla provenienza e a quant'altro attiene al valore estetico, mentre è trascurato l'aspetto materiale.

PRESENTAZIONE IN FORMA DETTAGLIATA

Questo gruppo è composto da 14 opere che rappresentano il 22% delle 64 pubblicazioni; include 8 monografie e 6 articoli, che formano rispettivamente il 57% e il 43% dell'insieme.
Le notizie tecniche aumentano in numero e in qualità, denotando una presa di coscienza da parte degli archeologi dell'importanza degli aspetti tecnici per la conoscenza globale del manufatto. Nelle monografie, esse sono talvolta opera dello stesso autore che ha scritto il volume, testimoniando la sua volontà di approfondire di persona ogni aspetto del manufatto.
Accanto allo studio della coroplastica, vengono prese in esame espressioni artistiche di minore valenza estetica, dando loro pari importanza. Viene studiata l'utilizzazione delle antefisse, con ipotesi sulla loro collocazione originaria in edifici pubblici e privati, e vengono prese in considerazione le terrecotte non figurate (in particolare le tegole), con proposte di ricostruzione dei sistemi di copertura dei tetti.

PRESENTAZIONE IN FORMA DI APPENDICE

Questo gruppo è composto da 2 opere che rappresentano il 3% delle 64 pubblicazioni; include 1 monografia e 1 catalogo che formano ciascuno il 50% dell'insieme.
Le appendici sono opera di un autore diverso da quello che ha redatto il testo principale e riflettono il risultato della collaborazione con specialisti nel settore ceramico.

PRESENTAZIONE DELLE ANALISI DI LABORATORIO

Questo gruppo è composto da 12 opere che rappresentano il 19% della 64 pubblicazioni; include 6 monografie, 1 catalogo, 5 articoli, che formano rispettivamente il 50%, l'8%, il 42% dell'insieme.
L'applicazione delle analisi di laboratorio ai reperti archeologici rappresenta una conquista dell'epoca moderna e testimonia la nascente collaborazione tra archeologi e ricercatori nel campo delle scienze esatte e naturali, in particolare nel campo della mineralogia, della chimica e della fisica. Nell'ambito degli studi di caratterizzazione prevalgono le analisi mineralogico-petrografiche su sezione sottile, con osservazioni sul degrassante e sui componenti del corpo ceramico. Nell'ambito degli studi di provenienza sono utilizzate analisi fisico-chimiche condotte con varie tecniche strumentali, e i risultati sono evidenziati sotto forma di tabelle e di grafici. Talvolta le analisi di laboratorio sono opera di più specialisti, il che permette ad ognuno di loro di illustrare il campo di propria competenza.

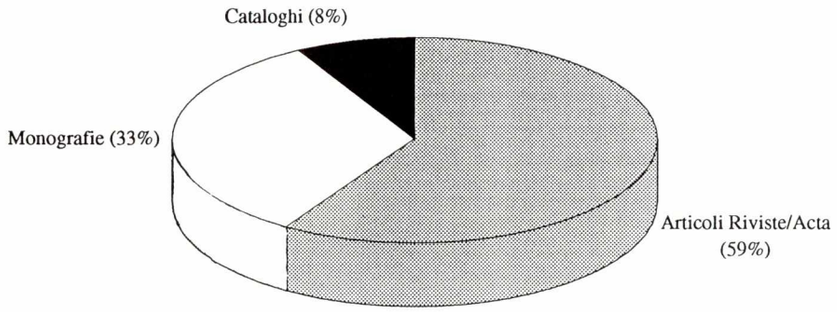


fig. 2 Notizie tecniche nelle diverse sedi di edizione (verifica su 64 opere estratte a sorteggio)
21 monografie (33%), 5 cataloghi (8%), 38 articoli (59%)

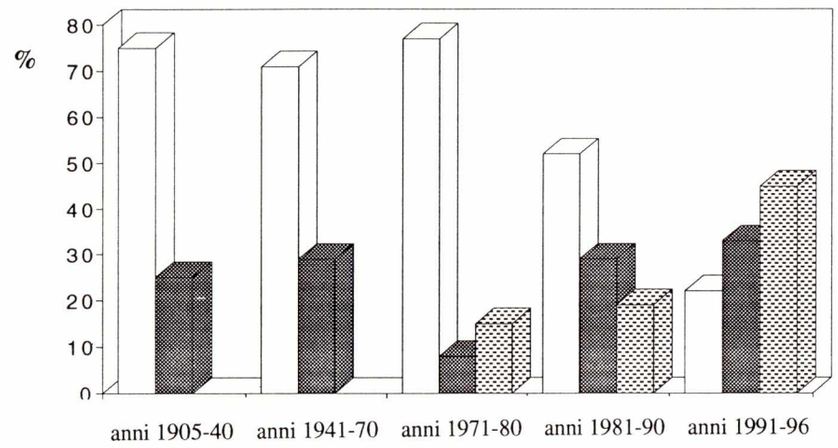


fig. 3 Notizie tecniche pubblicate tra il 1905 e il 1996 (verifica su 64 opere estratte a sorteggio)

Notizie tecniche nelle diverse sedi di edizione, pubblicate tra il 1905 e il 1996 (fig. 2 e fig. 3)

Nelle 64 opere sorteggiate si nota come le notizie tecniche siano state pubblicate in differenti sedi di edizione, e precisamente in 21 monografie (pari al 33%), in 5 cataloghi (pari all'8%), e in 38 articoli di Riviste / Acta (pari al 59%) (fig. 2).
Le 64 opere in esame sono state considerate anche sotto l'aspetto dell'epoca di pubblicazione, dal 1905 a oggi. Data la scarsità di opere nei primi decenni del secolo, i primi due intervalli di tempo considerati sono diseguali, rispettivamente 1905-1940 e 1941-1970, mentre i successivi intervalli sono decennali (il periodo 1991-1996 è ovviamente incompleto), mettendo in evidenza l'accrescersi dell'interesse per le informazioni a carattere tecnico attraverso gli anni (fig. 3).

– Negli anni 1905-40 sono state pubblicate 4 opere (pari al 6%) delle quali 3 (=75%) forniscono notizie tecniche in forma generica e 1 (=25%) in forma dettagliata.
– Negli anni 1941-70 sono state pubblicate 7 opere (pari all'11%) delle quali 5 (=71%) forniscono notizie tecniche in forma generica, e 2 (=29%) in forma dettagliata.
– Negli anni 1971-80 sono state pubblicate 13 opere (pari al 20%), delle quali 10 (=77%) forniscono notizie tecniche in forma generica, 1 (=8%) in forma dettagliata e di appendice, 2 (=15%) presentano analisi di laboratorio.
– Negli anni 1981-90 sono state pubblicate 31 opere (pari al 49%), delle quali 16 (=52%) forniscono notizie tecniche in forma generica, 9 (=29%) in forma dettagliata e di appendice, 6 (=19%) presentano analisi di laboratorio.
– Negli anni 1991-96 sono state pubblicate 9 opere (pari al 14%) delle quali 2 (=22%) forniscono notizie tecniche in forma generica, 3 (=33%) in forma dettagliata e di appendice, 4 (=45%) presentano analisi di laboratorio.

periodo di pubblicazione	in forma generica	in forma dettag. / in app.	analisi laboratorio	totale	%
1905-1940	3	1	0	4	6%
1941-1970	5	2	0	7	11%
1971-1980	10	1	2	13	20%
1981-1990	16	9	6	31	49%
1991-1996	2	3	4	9	14%
totale	36	16	12	64	100%

Tabella riassuntiva

Per una prospettiva futura (fig. 4)

La rassegna critica del 'peso' dato agli aspetti tecnici nelle pubblicazioni degli ultimi decenni mette in risalto una graduale evoluzione nell'approccio dell'archeologo verso la cultura materiale: accanto all'esame tipologico-stilistico incomincia a farsi strada la domanda del come il manufatto sia stato prodotto nella sua concreta realtà. Cronologia, provenienza, forma, stile, nonchè altre problematiche delle terrecotte collegate ai centri di produzione, alla circolazione, alla commercializzazione, eccetera continuano ad occupare il primo posto nello studio

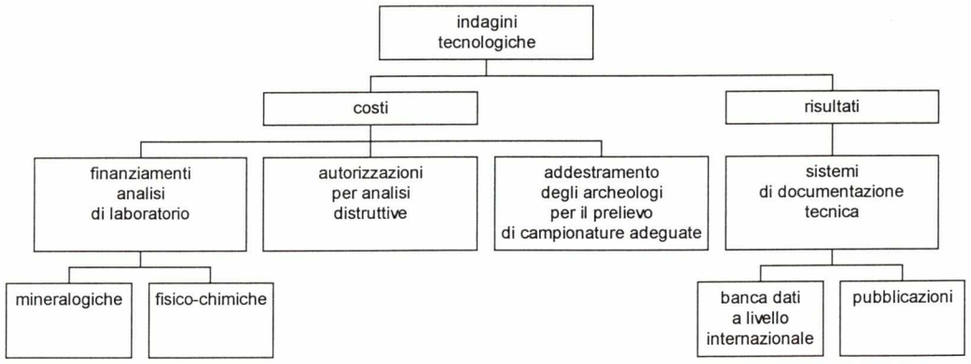


fig. 4 Il punto di partenza, oggi: un progetto di ricerca congiunto archeologi/archeometristi

archeologico, tuttavia la cultura materiale incomincia ad avere un suo primo, giusto riconoscimento.
Nonostante queste positive considerazioni, occorre annotare che la strada per coniugare archeologia e archeometria è appena agli inizi e che si presenta lunga e complessa. Lunga perchè occorre avvicinare due differenti approcci all'esame del manufatto, quello umanistico e quello tecnico; complessa perchè occorre stabilire una stretta collaborazione tra studiosi che hanno una propria differente formazione, nel campo archeologico oppure nel campo scientifico (qui inteso come campo di applicazione delle scienze esatte e naturali) e che di conseguenza parlano due differenti linguaggi.
Mi sembra inutile ripetere le solite formule di auspicio, quindi, anche per economia di spazio, mi limito a indicare qui di seguito i requisiti che dovrebbero caratterizzare le future pubblicazioni, basate su un progetto di ricerca congiunto tra archeologi e archeometristi.
Anzitutto sarebbe necessaria una stretta collaborazione nella preparazione del progetto di ricerca tra archeologi e archeometristi, rendendo esplicite le finalità del progetto stesso. Sarebbe opportuno delineare un sistema di documentazione tecnico che tenga conto della necessità di indicare le più significative caratteristiche tecniche del reperto e di offrire una terminologia chiara e concisa. A tale fine dovrebbero essere individuati i parametri che meglio caratterizzano le terrecotte architettoniche e le relative valutazioni, siano queste di ordine qualitativo, oppure semi-quantitativo o quantitativo. Tale sistema di documentazione potrebbe fornire una serie di informazioni utili a individuare l'esistenza di officine locali e regionali e portare alla creazione di una banca-dati delle argille e del degrassante usati per la produzione delle terrecotte architettoniche.

Per quanto riguarda le indagini tecnologiche da svolgere, occorre una scelta delle analisi appropriate in funzione dei risultati che si intendono perseguire. Massima attenzione occorre dare al problema dei costi in funzione dei risultati, ossia al rapporto tra il costo delle indagini tecniche e i risultati che potranno essere eventualmente ottenuti. Inutile avvalersi di analisi di laboratorio estremamente costose per ottenere dei risultati circoscritti o comunque solo parzialmente significativi.
Nel prevedere i finanziamenti necessari per le analisi di laboratorio, occorre quindi stabilire a priori se queste rientrino nell'ambito degli studi di caratterizzazione oppure degli studi di provenienza, sebbene metodi e risultati spesso si intreccino tra loro. In linea generale, è opportuno partire dalle analisi mineralogiche su sezione sottile (di costo relativamente limitato), per poi passare eventualmente alle analisi fisico-chimiche (di costo superiore).

Sul tema delle analisi di laboratorio occorre tenere presenti alcuni problemi di ordine pratico, ma non per questo meno importanti. Anzitutto il problema della campionatura che per essere utile deve essere rappresentativa dell'insieme, onde gli archeologi debbono essere opportunamente addestrati per eseguire essi stessi i prelievi, oppure occorre prevedere la presenza (e quindi il costo) di un tecnico. L'esecuzione di analisi distruttive (ad esempio l'analisi mineralogica in sezione sottile) richiede l'autorizzazione delle autorità competenti, e la collaborazione di laboratori stranieri presuppone il permesso per il trasporto all'estero dei campioni. Tutto ciò richiederebbe una specifica regolamentazione che fosse efficace ma soprattutto pratica da realizzare, evitando eccessivi intralci burocratici.
I risultati delle indagini dovrebbero essere pubblicati entro un lasso di tempo ragionevole e in una sede editoriale che possa raggiungere tanto l'archeologo quanto il ricercatore scientifico.
Per concludere, a mio avviso dovrebbe diventare prassi comune includere le analisi tecnologiche delle terrecotte nelle relative pubblicazioni, così come dovrebbero diventare finalità comuni a tutti gli studiosi un linguaggio universale, la rapidità di pubblicazione e la verificabilità dei dati pubblicati, perchè se è vero che l'archeometria trova nel manufatto archeologico la sua ragione di esistere, è altrettanto vero che l'archeologia non può fare a meno dell'archeometria se vuole progredire al passo con i tempi.

Elenco delle 64 opere scelte a sorteggio

I numeri progressivi indicano l'ordine dell'estrazione

1) Wikander, Ch. 1988, *Acquarossa*,I. *The painted architectural terracottas*, 2. *Typological and decorative analysis*, Stockholm.
2) Gantz, T.N. 1974, The Procession frieze from the Etruscan Sanctuary at Poggio Civitate, *RM* 81, 1-14.
3) Strazzulla, M.J. 1987, *Le terrecotte architettoniche della Venetia Romana*, Roma.
4) Schneider, P. 1990, New information from the Discovery of an Archaic tiled roof in Ionia, *Hesperia* 59/1, 211-222.
5) D.C. Kamilli, D.C. 1978, The Terracottas. Mineral Analysis of the clay bodies, in A. Ramage, *Lydian Houses and Architectural Terracottas* (*Archaeological Exploration of Sardis*, 5), Cambridge/London, 12-14
6) Ciaghi, S. 1986, Le terrecotte architettoniche e figurate. Elementi fittili di copertura, in M. Bonghi Jovino (ed.) *Gli Etruschi di Tarquinia* (catalogo della mostra Milano), 165-169.
7) Wikander, Ö. 1993, *Acquarossa*, VI. *The Roof-tiles*, 2. *Typology and technical features*, Stockholm.
8) Esposito, A.M. 1985, Le terrecotte architettoniche, in A. Maggiani (ed.), *Artigianato artistico in Etruria* (catalogo della mostra Volterra-Chiusi), 138-147.
9) Goldberg, M.Y. 1987, The "Eos and Kephalos" from Caere: its subject and date, *AJA* 91, 605-614.
10) Winter, N.A. 1978, Archaic Architectural terracottas decorated with human heads, *RM* 85, 27-58.
11) Shoe, L. 1965, Etruscan and Republican Roman Mouldings, *MemAmAc* 28, Roma
12) Colonna, G. 1987, Etruria e Lazio nell'età dei Tarquini, *QuadAEI* 15, 55-66.
13) Schweizer, F./A. Rinuy 1982, Manganese Black as an Etruscan Pigment, *Studies in Conservation* 27, 118-123.
14) Ciurcina, C. 1974, Nuovi tipi di terrecotte architettoniche da Naxos, *Sicilia Archeologica* 7, 24-25, 85-93.
15) Di Mino, M.R. 1981, Terrecotte architettoniche dalla zona del monumento a Vittorio Emanuele, *QuadAEI* 5, 119-125.
16) Koch, H. 1915, Studien zu den Campanischen Dachterrakotten, *RM* 30, 1-115.
17) Rystedt, E. 1983, *Acquarossa*, IV. *Early Etruscan Akroteria from Acquarossa and Poggio Civitate (Murlo)*, Stockholm.
18) Fullerton, M.D. 1982, The Terracotta sphinx akroteria from Poggio Civitate (Murlo), *RM* 89, 1-26.
19) Bonghi Jovino, M. 1989, La produzione fittile in Etruria e i suoi riflessi nell'Italia antica, in *Atti del Secondo Congresso Int. Etrusco*, Firenze 1985 [= Supplemento *StEtr*], vol. II, 667-682.
20) Winter, N.A. 1990, Defining Regional Styles in Archaic Greek Architectural Terracottas, *Hesperia* 59/1, 13-32.
21) Schifone, C. 1967, Ricerche sui materiali dei vecchi scavi. Terrecotte architettoniche, *StEtr* 35, 431-444.
22) Small, J.P. 1971, The Banquet Frieze from Poggio Civitate (Murlo), *StEtr* 39, 25-61.
23) Nielsen, E. 1987, Some preliminary thoughts on new and old terracottas, *OpRom* 16, 91-119.
24) Sassatelli, G. 1985, Fornaci per terrecotte, in G. Colonna (ed.) *Santuari d'Etruria* (catalogo della mostra Arezzo), Firenze 46-47.

25) Pallottino, M. 1950, Il grande acroterio femminile di Veio, *ArchCl* 2,2, 122-179.
26) Giglioli, G.Q. 1935, *L'arte etrusca*, Milano.
27) Bruni, S. 1984, Antefisse inedite da Populonia (Piombino, Livorno), *Rassegna di Archeologia* 5, 119-130.
28) Tabasso Laurenci, M./C. Meucci 1981, Analisi chimiche di terracotte, in *Enea nel Lazio* (catalogo della mostra Roma), Roma, 270.
29) Åkerström, Å. 1978, Ionia and Anatolia – Ionia and the West. The figured architectural terracotta frieze: its penetration and transformation in the East and in the West in the Archaic Period, in *Proceedings of the X Int. Congr. of Class. Archaeology* (Ankara-Izmir 1973), Ankara 1978, 1, 319-327.
30) Deonna, W. 1908, *Les statues de terre cuite dans l'antiquité*, Paris.
31) Hanfmann, G.M.A. 1986, An Archaic Terracotta Head in the Fogg Art Museum, *AntK* 29, 103-106.
32) Caskey, M.E. 1986, *Keos*, II. *The Temple at Aya Irini*, I. *The Statues*, Princeton.
33) Gaugler W.M./R.N. Anderson, 1980, Analysis of a clay sample from an Etruscan Statue found at Veii, *AJA* 84, 91-92.
34) Cristofani, M. 1991, Scavi nell'area urbana di Caere: le terrecotte decorative, *StEtr* 56 (1989-1990) 69-84.
35) Knoop, R.R. 1987, Petrography. Appendix B in R.R. Knoop, *Antefixa Satricana. Sixth-Century Architectural Terracottas from the Sanctuary of Mater Matuta at Satricum (Le Ferriere)*, Assen/Wolfeboro, 227-231.
36) Lulof, P.S. 1996, *The ridge-pole statues from the late archaic Temple at Satricum (Le Ferriere)*, Amsterdam.
37) Neils, J. 1976, The Terracotta gorgoneia of Poggio Civitate (Murlo), *RM* 83, 1-29.
38) Andrén, A. 1940, *Architectural terracottas from Etrusco-Italic temples*, Lund/Leipzig.
39) Knoop, R.R. 1981, Le antefisse di Satricum, *QuadAEI* 5, 317-322.
40) Zampi, M. 1993, X-ray fluorescence analyses of architectural terracottas from Acquarossa, Appendix 2 in Ö. Wikander, *Acquarossa*, VI. *The Roof-tiles*, 2. *Typology and technical features*, Stockholm, 168-170.
41) Strandberg Olofsson, M. 1989, On the reconstruction of the monumental area at Acquarossa, *OpRom* 17, 163-183.
42) Cesana A./N. Cuomo di Caprio/M. Terrani, 1992, Analisi per attivazione neutronica (NAA) su campioni prelevati da fornaci e da manufatti fittili di Morgantina nell'ambito degli studi di provenienza, in N. Cuomo di Caprio, *Fornaci e officine da vasaio tardo-ellenistiche* (= *Morgantina Studies* III), Princeton, 112-125.
43) Curri C./S. Sorbelli, 1973, Note sulla tecnologia delle officine ceramiche etrusche e della scuola coroplastica di Veio, *StEtr* 41, 245-266.
44) Schifone, C. 1971, Ricerche sui materiali dei vecchi e nuovi scavi. Antefisse fittili, *StEtr* 39, 249-265.
45) Weinberg, S.S. 1957, Terracotta sculpture at Corinth, *Hesperia* 26, 289-319.
46) Gaugler, W.M/R.N. Anderson, 1989, The Portonaccio Materials from Veii: a scientific analysis, in *Atti del secondo Congresso Int. Etrusco*, Firenze 1985 [= Supplemento *StEtr*], vol. III, 1635-1639.
47) Perreault, J.Y. 1990, L'atelier de potier archaique de Phari (Thasos): la production de tuiles, *Hesperia* 59/1, 201-209.
48) Cygielman, M./E.J. Shepherd, 1985, Su alcune terrecotte architettoniche provenienti da Vetulonia, *StEtr* 53, 77-93.
49) Fenelli, M. 1981, Note tecniche sulla realizzazione delle terrecotte, in *Enea nel Lazio* (catalogo della mostra Roma), 265-267.
50) Strazzulla, M.J. 1990, *Il principato di Apollo. Mito e propaganda nelle lastre "Campana" dal tempio di Apollo Palatino*, Roma.
51) Hulthen, B. 1993, Chemical investigation, Appendix 1 in Ö. Wikander, *Acquarossa*, VI. *The Roof-tiles*, 2. *Typology and technical features*, Stockholm, 164-167.
52) Gantz, T.N. 1971, Divine Triads on an Archaic Etruscan Frieze plaque from Poggio Civitate (Murlo), *StEtr* 39, 3-24.
53) D'Ambrosio, B./S. Sfrecola, 1987, Analisi mineralogico-petrografiche di terrecotte architettoniche. Appendice in M.J. Strazzulla, *Le terrecotte architettoniche della Venetia romana*, Roma, 419-432.
54) Edlund Berry, I.E.M. 1992, *The seated and standing statue akroteria from Poggio Civitate (Murlo)*, Roma.
55) Schneider, G. 1992, Chemische Analysen von vier Proben der Terrakottastatuen vom Palatin, Rom, in M.A. Tomei, Statue di terracotta dal Palatino, *RM* 99, 171-228.
56) Epifanio, E. 1975, Un nuovo tipo di antefissa imerese, *ArchCl* 27, 1-8.
57) Knoop, R.R. 1987, *Antefixa Satricana. Sixth-century architectural terracottas from the Sanctuary of Mater Matuta at Satricum (Le Ferriere)*, Assen/Wolfeboro.
58) Kars, H./J.G. Moltzer/R.R. Knoop 1987, Petrography of Archaic Antefixes from Satricum, *BABesch* 62, 57-65.
59) Richter, G. 1948, A Greek terracotta head and the "Corinthian" school of terracotta sculpture, *AJA* 52, 331-335.
60) Shoe Meritt, L. 1970, Architectural Mouldings from Murlo, *StEtr* 38, 13-25.

61) Le Roy, Ch. 1967, *Fouilles de Delphes* II, *Topographie et Architecture. Les terres cuites architecturales*, Paris.
62) Moustaka, A. 1993, *Grossplastik aus Ton in Olympia*, Berlin/New York.
63) Winter, N. 1977, Architectural Terracottas with human heads from Poggio Civitate (Murlo), *ArchCl* 29, 17-34.
64) Colonna, G. 1987, Il maestro dell'Ercole e della Minerva. Nuova luce sull'attività dell'officina veiente, *OpRom* 16, 7-41.

Via G. Pascoli, 37
I-20129 Milano

Intervento di Giovanna Greco

TERRECOTTE ARCHITETTONICHE ED ANALISI DELLE ARGILLE

L'intervento di N. Cuomo di Caprio mi spinge a presentare brevemente un progetto di ricerca italo-austriaco avviato nel 1994 ed ancora in corso di realizzazione ed elaborazione.
La ricerca realizzata in collaborazione con l'Institut für Silikatchemie und Archäometrie di Vienna è stata suggerita dalle comuni difficoltà di definizione ed interpretazione dei materiali velini che, nel corso di questi ultimi anni, l'équipe di lavoro italo-austriaca ha incontrato. In particolare nello studio, da un lato delle terrecotte architettoniche, da parte di chi scrive e di M. José Strazzulla e, dall'altro, delle anfore da trasporto da parte di V. Gassner scaturivano continuamente annotazioni e problematiche per una corretta definizione di una produzione velina.
A Velia, peraltro, si registra una concentrazione interessante di tre gruppi coerenti di manufatti: terrecotte architettoniche – coppe ioniche – anfore da trasporto che suggeriscono, in forme e modi differenziati, produzioni importate e produzioni locali.
Il progetto elaborato da F. Krinzinger ed i suoi collaboratori per conto dell'Università Austriaca e da chi scrive per conto dell'Università Federico II di Napoli e della Soprintendenza Archeologica di Salerno, si pone come obiettivo primario la definizione di una produzione locale velina con una banca dati delle diverse gamme di argille adoperate a Velia raffrontate con i moderni depositi attualmente riconosciuti nel territorio circostante.
L'analisi, per il primo stadio del progetto, si è limitata ai tre gruppi coerenti di manufatti indicati sopra ed è stato scelto di limitare la campionatura alla fase tardo arcaica, grosso modo tra il 540 ed il 460
La presenza di argille a pasta anomala – rispetto ai parametri individuati per l'argilla locale – e soprattutto la presenza del c.d. black sand di origine e formazione vulcanica, ha determinato la necessità di una più vasta campionatura relazionata ai centri del Medio Tirreno con i quali Elea aveva rapporti e contatti, a partire dalla vicina Poseidonia.
La campionatura copre dunque un arco molto ampio che va da Cuma fino a Reggio e si pone come obiettivo la possibilità di creare una banca dati delle argille adoperate, nell'arco cronologico scelto, e per il gruppo di manufatti individuati fornendo sempre, parallelamente, l'analisi dei depositi moderni e dunque la possibilità di individuare gli elementi particolari che consentono una maggiore precisazione in proporzione proprio al grado di diversità geologica dei banconi naturali. Sul metodo dell'indagine archeometrica e della campionatura archeologica i colleghi Gassner e Sauer hanno steso una breve nota a cui rimando. I risultati, anche se non ancora definitivi per tutta l'area campionata sono quanto mai interessanti e saranno presentati in una relazione definitiva al completamento della ricerca; tuttavia, soprattutto per ciò che concerne la campionatura dell'area flegrea e di Ischia in particolare, viene largamente confermata l'ipotesi, già avanzata da chi scrive nello studio delle terrecotte architettoniche, di una produzione 'cumana' per alcuni specifici elementi dei tetti arcaici di

Elea (tegole di gronda, antefisse nimbate, coppi e kalupteres), accanto ad una produzione locale che, adoperando le argille del territorio, riproducono modelli e forme degli elementi importati.

Il tempio dorico del Foro Triangolare a Pompei alla luce delle terrecotte architettoniche arcaiche

BRUNO D'AGOSTINO

Il tempio dorico del Foro Triangolare di Pompei può considerarsi ancora inedito,[1] nonostante sia stato riportato alla luce nel lontano 1765 (De Waele 1993). Si tratta, come è noto, di un tempio periptero con 11 colonne sui lati lunghi, dove la larghezza dell'intercolumnio era documentata con certezza. Sulla fronte il numero oscilla, a seconda degli studiosi, tra 6 e 7 colonne (fig. 1). Il De Waele propende per una ricostruzione con 7 colonne, secondo un'ipotesi avanzata già nel 1900 dal Mau, e tende a proporre una lettura "in chiave etrusca" del monumento; egli evidenzia come esso si presti, in teoria, anche a una pianta con quattro colonne sulla fronte e sei sui lati lunghi, come quella del tempio B di Pyrgi, che del resto è simile anche nelle proporzioni (m 19,65 x 29,20 con un rapporto di 1,486, contro m 17,18 x 27,24 con un rapporto di 1,58 a Pompei).

Io credo che le analogie con i due templi peripteri etruschi, di Pyrgi e di Satricum, siano innegabili: esse dipendono però – a mio parere – dalla ricezione, in questi due centri, di un modello greco occidentale mediato attraverso la Campania: non è certo un caso se proprio a Caere e a Satricum si trovano terrecotte architettoniche campane.

Nel quadro di questo processo di trasmissione, il tempio del Foro Triangolare si colloca sul versante greco-occidentale. Giustamente, a mio avviso, D. Mertens (Mertens 1993, 173) accosta la sua pianta a quella delle Tavole Palatine di Metaponto e del tempio di Kardaki a Corfù, che presentano entrambi 6x12 colonne; con una fronte esastila la spaziatura delle colonne nel tempio di Pompei sarebbe identica a quella del tempio metapontino (in diametri inferiori: 2,7 a Pompei, 2,8 a Corfù). Per lo stile i capitelli rientrano in una cerchia locale che li accomuna a due capitelli dorici arcaici da Vico Equense.[2]

Purtroppo le condizioni del monumento sono così miserande, che non è possibile spingersi oltre: tuttavia le terrecotte architettoniche arcaiche, che ormai studio da molti anni,[3] permettono di definire meglio le fasi costruttive e l'inquadramento culturale. La presentazione che se ne propone in questa sede costituisce una anticipazione dei dati essenziali sulla edizione sistematica dei materiali, prevista nel volume dedicato alla pubblicazione del monumento.

Esse rivelano l'esistenza di due rivestimenti diversi per tipi e cronologia, ma simili per modulo: le lastre del rivestimento più antico sono anzi leggermente più grandi, e molto più pesanti di quelle tardo-arcaiche. È possibile che, nel passaggio dalla prima alla seconda fase, sia stata razionalizzata la struttura del tetto ligneo: infatti l'inclinazione degli spioventi, assai

1 La pubblicazione del tempio forma l'oggetto di un lavoro diretto da J.A. De Waele dell'Università di Nimega, al quale lo scrivente collabora per le terrecotte architettoniche arcaiche.

2 Mertens 1993a, 173-174, tav. 92.3-6, fig. 82.

3 L'incarico mi fu conferito il 5 marzo 1984 da Giuseppina Cerulli Irelli, allora Soprintendente di Pompei, su proposta di Stefano De Caro, allora funzionario di quella Soprintendenza, ai quali va la mia gratitudine. Poco dopo entrambi passarono ad altro incarico, e per molti anni non mi fu più consentito accedere ai materiali. Ciò spiega il lungo ritardo della pubblicazione. Il contributo più importante apparso finora sull'argomento è Kästner 1982a, 90-100.

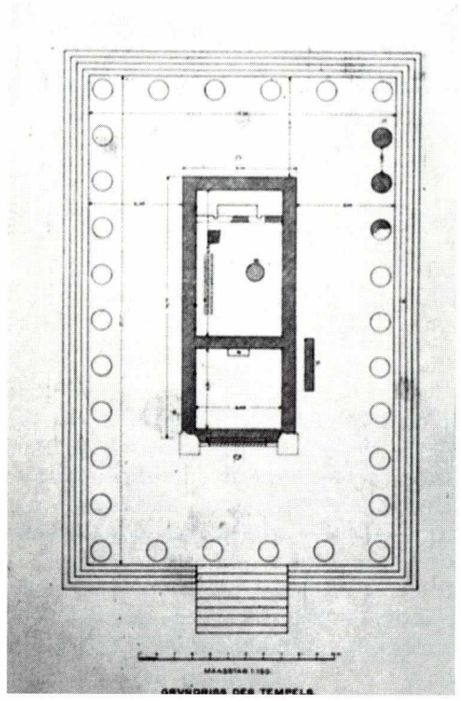


fig. 1 Pompei - Tempio del Foro Triangolare: pianta (da von Duhn-Jacoby, tav. II)

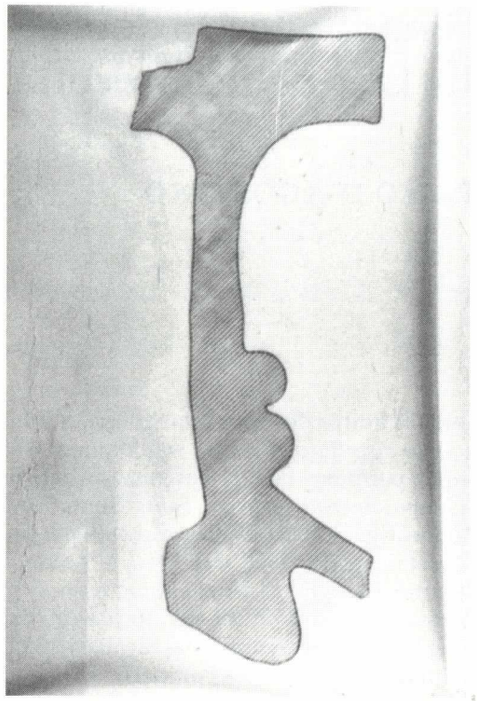


fig. 2 Pompei - Tempio del Foro Triangolare: geison laterale di I fase (profilo)

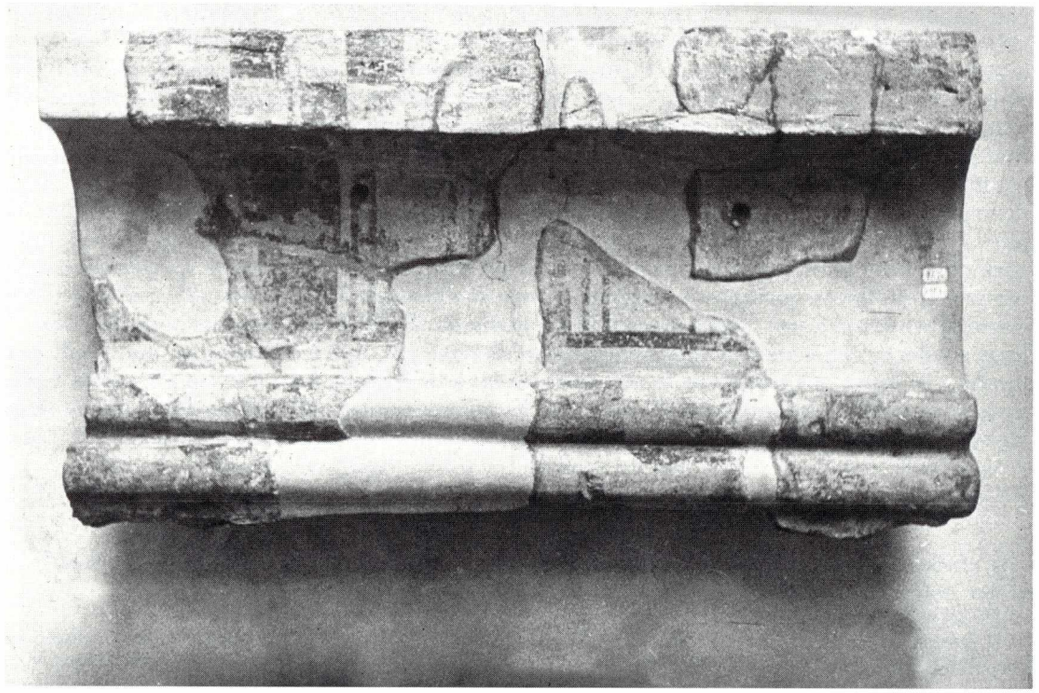


fig. 3 Pompei - Tempio del Foro Triangolare: geison di I fase

accentuata nella fase più antica (circa 26°)[4] fu in seguito ridotta a 18 (o 16°),[5] ma non risulta che l'edificio abbia subìto consistenti variazioni nella pianta. È inoltre probabile che fin dal principio la peristasi avesse le colonne in tufo, con i capitelli in calcare. In un tempio di queste proporzioni è difficile inserire il frammento di rivestimento di semicolonna e i due frammenti di un capitello fittile con gola decorata da foglie doriche dipinte (inv. 36669-36671), che pure cronologicamente potrebbero appartenere a questa fase, e sono di grande interesse per la presenza di una corona di foglie doriche nella gola alla base dell'echino.

Nonostante la vicinanza dei moduli e la relativa prossimità nel tempo, i due rivestimenti sono molto diversi sul piano tecnico. Il primo è stato eseguito in un'argilla bruna, incoerente, da un artigiano poco esperto, che ha costruito ciascuna lastra con diverse matrici parziali, spesso unite nei punti di maggior carico. Ciò spiega come mai le lastre ci siano giunte in condizioni molto frammentarie. Al contrario, gli artigiani che produssero le terrecotte della II fase erano pienamente esperti nelle tecniche di preparazione dell'argilla, di predisposizione delle matrici e di cottura: sul piano tecnico, essi erano altrettanto competenti quanto i loro colleghi che, negli stessi anni, lavoravano ai rivestimenti del tempio di Apollo; avevano tuttavia un bagaglio culturale diverso.

Della I fase conosciamo soltanto uno strano geison, sia nella versione laterale (figg. 2-3) che in quella frontonale. Esso rivestiva la parte sommitale della trabeazione lignea, occupata dalle testate delle travi che formano gli spioventi.[6] Le pesantissime lastre che lo compongono presentano in alto sul retro un ampio piano orizzontale, destinato ad essere alloggiato in una incassatura praticata nella faccia superiore delle travi retrostanti, alle quali era inchiodato. Ciascuna lastra era unita alla seguente con un sistema ad incastro a maschio e femmina. Il geison era inoltre munito di tenoni verticali, situati sul retro alla distanza di circa cm 5 dai margini; esso aveva poi vere e proprie staffe, situate in basso, alle estremità di ciascuna lastra. Ciò dimostra che esso non era ancorato a una trave continua, ma piuttosto alle testate di travi trasversali, separate da ampi spazi vuoti. Questa disposizione è perfettamente plausibile sui lati lunghi; tuttavia la presenza della staffa ad angolo retto in un frammento (inv. 36714), ad angolo acuto (di 64° circa) in un altro (inv. 36705), dimostra che questo stesso tipo di lastra era impiegato sia sui lati lunghi che sulle fronti. Sui rampanti del tetto è più difficile immaginare una orditura discontinua della struttura lignea retrostante: è quindi possibile che le lastre con staffe ad angolo retto dovessero essere collocate sulla trabeazione sottostante al campo frontonale.

La lastra è divisa in due registri da una coppia di tondini. Il registro superiore si compone di un abaco con decorazione a scacchiera e di un cavetto con foglie doriche solo dipinte, a margini paralleli. Dal tondino inferiore si diparte una fascia piana non decorata, mascherata da un elemento a becco sporgente, decorato anch'esso con foglie doriche dipinte.

Questo tipo di lastra sembra avere un carattere sperimentale, tipico di maestranze che non posseggono una chiara concezione del sistema di rivestimento con sima e geison fittili elaborato nell'Occidente greco. La parte superiore ha infatti il profilo di una sima frontonale, del tipo siciliano, falcato o lunato. In quest'ambito si ritrovano anche i motivi decorativi: il motivo a foglie doriche con lati paralleli e l'ornato a scacchiera appaiono, nella medesima posizione, nella sima del tempio A di Selinunte, datata intorno al 590 a.C., e nei rivestimenti del tempio di Marasà a Locri.[7] Ma il probabile tramite, in questo come negli altri casi che si vedranno, è rappresentato da Poseidonia dove, nella sima laterale del sacello presso l'Athenaion, datato al 580-570 a.C., i due motivi ritornano nello stesso ordine.[8]

4 Lo si ricava dal frammento inv. 36705, che conserva l'attacco della staffa obliqua.

5 Lo si deduce dall'inclinazione della sima laterale e dal frammento inv. 36489 della sima frontonale, che ha il margine tagliato obliquamente.

6 Cfr. Mertens 1993a, 128, figg. 75-76a.

7 G. Scichilone, Tre rivestimenti fittili selinuntini e alcuni problemi della produzione siceliota arcaica, *ASAtene* 39-40 (1961-1962) 176-177, 184, figg. 8-10, 20; A. De Franciscis, *Il santuario di Marasà in Locri Epizefiri*, I. *Il tempio arcaico*, Napoli 1980, tav. a colori b, figg. 63, 66-67, 77, 79, 81.

8 Mertens 1993a, 127 n. 465, tav. 87.1.

La somiglianza del registro superiore con una sima è tale da avere indotto uno studioso esperto come il Kästner a classificare queste lastre come sime;[9] questa somiglianza, come mi suggerisce l'amico C. Rescigno, trae luce dal confronto con un geison lapideo dal tempio grande della Malophoros a Selinunte.[10] Come ha dimostrato D. Mertens, questo singolare geison unisce un registro superiore che ha la sagoma di una sima siciliana a gola, e una fascia inferiore obliqua tipica di un geison. Qualcosa di simile avviene anche nel geison di Pompei, con lo strano elemento a becco sporgente, destinato ad allontanare l'acqua piovana dalla trabeazione lignea. Diversa è la funzione di un elemento in qualche modo simile, presente nel rivestimento del I tipo dal tempio B di Himera:[11] questo ha infatti la precisa funzione di mascherare la trave per il breve tratto aggettante.

Come si vede, i modelli per la decorazione di questo rivestimento sono molto antichi, e risalgono ancora alla prima metà del secolo. Ma i raffronti addotti per la pianta e la stessa tipologia dei capitelli inducono a preferire una cronologia più bassa, non anteriore al terzo quarto del VI sec. Più completo è il rivestimento di II fase (fig. 4), che ha la struttura tipica dell'Occidente greco. Esso si compone di una cassetta e di una sima, che sui lati lunghi è munita di gronde leonine, mentre sulla fronte è sormontata da un anthemion 'a giorno' ed è arricchita da una decorazione plastica (fig. 5).

La cassetta presenta sul retro due risvolte ortogonali che ne facilitano l'aderenza alla trave retrostante. Essa è identica per modulo e decorazione sulla fronte e sui lati lunghi: tuttavia nella varietà frontonale la risvolta superiore forma un angolo retto con la lastra, mentre nella varietà laterale essa risulta inclinata secondo la pendenza del tetto, e il cavetto sottostante risulta compresso.

La lastra presenta un'ampia fascia centrale decorata con un motivo a doppia treccia a rilievo, delimitato in alto da un tondino, in basso da un listello; la lastra è coronata da un cavetto con foglie doriche a rilievo, e termina in basso con una cortina pendula con palmette a giorno. Anche la risvolta inferiore e il retro della cortina pendula sono decorati con foglie dipinte.

Per la sua struttura tripartita e per la presenza della cortina pendula decorata con palmette, questo tipo trova confronti calzanti in ambiente etrusco-campano, nelle lastre di tipo D del Kästner:[12] non mancano tuttavia differenze anche rilevanti. La sua stessa struttura, con le due risvolte ortogonali sul retro, la distingue dalle lastre di rivestimento etrusco-campane e la rende simile ad una cassetta di tipo magno-greco. Anche le foglie a rilievo che decorano il cavetto superiore sono molto diverse dalle 'canne' molto rilevate, che coronano le lastre etrusco-campane.[13] Quanto al motivo della doppia treccia,[14] essa vi è rappresentata nella variante 'ionica', priva di palmette e con i centri delle volute allineati in diagonale; questa variante, poco nota in Sicilia, è invece prevalente in Magna Grecia e in ambiente campano. È significativo che in area etrusco-laziale essa si ritrovi in quei centri che, anche per altri motivi, si mostrano ricettivi delle influenze mediate dall'ambiente etrusco-campano, come Satricum e Pyrgi.[15] Del resto anche l'unione del motivo a doppia treccia con la palmetta inscritta ha la sua radice in Magna Grecia, come rivela un rivestimento da Caulonia.[16]

Ancor più della cassetta, rivela il carattere greco-occidentale di questo rivestimento la sima, soprattutto nella sua versione laterale (fig. 6).

La lastra è divisa in due registri da un tondino mediano. In alto vi è una gola decorata con foglie doriche a rilievo, sormontata da un abaco e da un tondino; il registro inferiore è interamente occupato da una protome leonina pervia, tra due rosette a forte rilievo.

9 Kästner 1982b, 81-82: tipo A.
10 Mertens 1993a, 121-123, tav. 82.2.
11 *Himera* I, 150 Br, tav. XXXVII.5 fig. 8. Ma la ricostruzione del profilo sembra ipotetica.
12 Kästner 1982b, 90-92. La cassetta di Pompei costituisce da sola il suo tipo D VI (Kästner 1982b, 91).
13 Kästner 1982b, 95-96.
14 Kästner 1982b, 79-80, 95.
15 Satricum: Andrén 1940, Pl. 139.488; Pyrgi: *Pyrgi* 1970, fig. 78.
16 Mertens-Horn 1990, 238, tav. 33b-c.

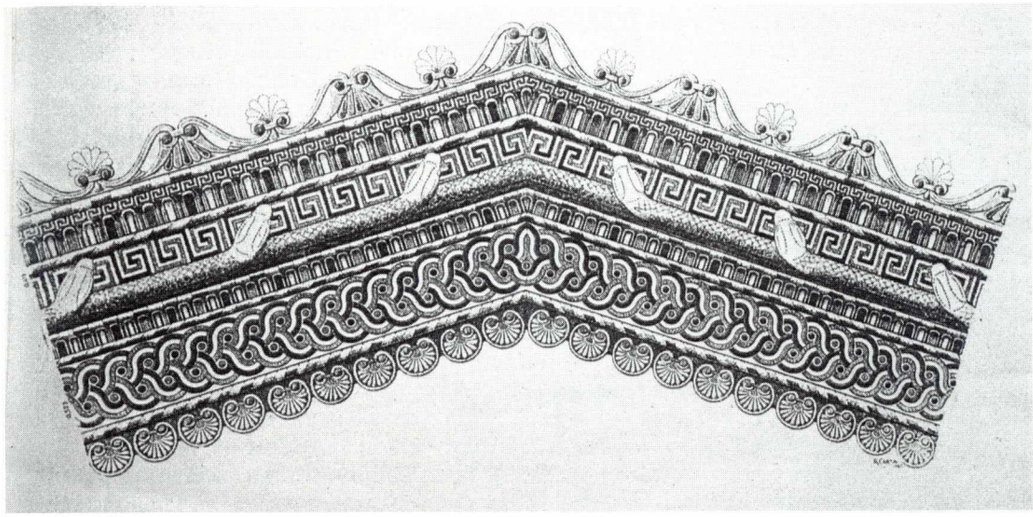


fig. 4 Pompei - Tempio del Foro Triangolare: ricostruzione della decorazione frontonale di II fase (dis. R. Carta). La posizione delle teste di serpente e la ricostruzione dell'anthemion non sono corrette

Come è noto, il tipo stesso della sima laterale con gronde leonine può considerarsi caratteristico del mondo greco-occidentale. Dopo una precoce apparizione in Etruria, limitata al passaggio dal VII al VI sec., esso vi scompare del tutto, ed è anche molto raro in ambiente etrusco-campano. A Pompei, tra le terrecotte architettoniche attribuite al tempio dorico, esso gode di una notevole fortuna: oltre al tipo rappresentato dalla sima tardo-arcaica, esistono almeno altre due serie di grande interesse. Di queste, almeno una[17] sembra appartenere a una sima analoga a quella tardo-arcaica, ma di dimensioni maggiori e forse leggermente più antica. La protome, con ampia fronte attraversata da un profondo solco mediano, ha gli occhi sgranati e le orecchie pervie. La criniera è formata da grosse ciocche del tipo a goccia, di riporto. Esiste poi un altro tipo, in cui la maschera felina ha carattere mostruoso, con largo naso triangolare arricciato, ma la chioma a ciocche triangolari scandite con sommarie incisioni sembra indicare una cronologia seriore (V sec.a.C.?).

Nella sima tardo arcaica, sia le gronde leonine che le rosette dipendono dalle sime a baldacchino del tempio di Hera (cd.Basilica) di Poseidonia:[18] qui la falsa sima presenta sui lati gronde leonine, comprese nello stesso tipo di protomi da Metaponto e da Taranto, molto simili a quelle di Pompei; sulla fronte vi sono invece falsi gocciolatoi a 'Omphalosschalen', che sono il prototipo delle rosette di Pompei. Del resto a Poseidonia è stato rinvenuto un frammento di sima con foglie doriche e rosette plastiche[19] dello stesso tipo della sima del Foro Triangolare; Mertens lo ha attribuito a uno dei rivestimenti 'etrusco-campani' da lui identificati nella città greca: io piuttosto vi scorgo la prova di una partecipazione di artigiani di Poseidonia alla elaborazione del repertorio adottato a Pompei.

Occorre precisare che – anche in questo campo – la tradizione poseidoniate non può confondersi con quella cultura di frontiera elaborata nel triangolo fra Capua, Ischia e Cuma, e che per brevità chiameremo 'campana'.[20] Questa è lontana dai rivestimenti arcaici del Foro

17 Invv. 36503, 36506, 36516-36518, 36740, 36741.
18 L'osservazione è già in Kästner 1982a, 96. Cfr. Mertens 1993a, 41-43.
19 Mertens 1993a, 172, tav. 91.4.
20 L'opera fondamentale sull'argomento è Kästner 1982b, rimasta paradossalmente inedita. Per una proposta di inquadramento culturale cfr. d'Agostino 1996, 438-446.

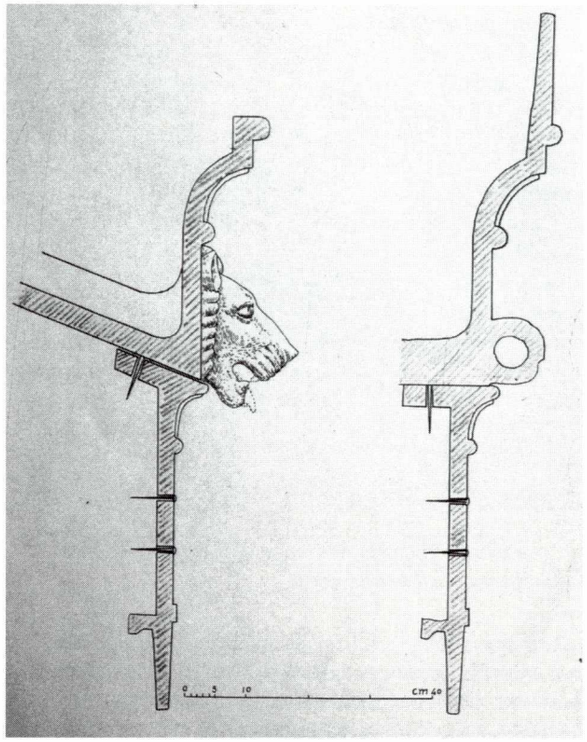


fig. 5 Pompei - Tempio del Foro Triangolare: decorazione di II fase: profilo del sistema laterale (a sin.) e frontonale (a d.)



fig. 6 Pompei - Tempio del Foro Triangolare: il geison laterale

Triangolare ed è invece omogenea con quelli del tempio di Apollo.[21] La distinzione è evidente anche negli elementi decorativi più semplici: ad esempio in ambiente 'campano' i fregi di foglie sono sempre del tipo 'a canne' fortemente rilevato.
Particolarmente complessa è poi la struttura della sima frontonale. Questa è simile al tipo laterale, ma il registro inferiore si compone di una fascia piana decorata a meandro dipinto, che sormonta un grosso toro in forma di corpo di serpente. Per tutta la lunghezza dei rampanti il corpo del serpente è reso con forte evidenza plastica: il ventre è profondamente segnato da larghe baccellature dipinte in colore alterno, rosso e nero su fondo bianco, mentre il dorso è decorato a scaglie profilate in bianco e campite di rosso e di nero. In prossimità dell'apice del frontone, il corpo del serpente doveva biforcarsi dando origine a numerosi corpi, secondo l'iconografia dell'idra; essi risalivano verso l'alto della sima, come può vedersi da tracce e deformazioni presenti su diversi frammenti. I corpi si distaccavano dal fondo, per essere eseguiti a tutto tondo; le quattro teste superstiti riferibili con sicurezza a questo rivestimento hanno forte evidenza plastica, e struttura asimmetrica: l'occhio destro è fortemente inarcato e più vicino alla punta del muso, l'occhio sinistro meno rilevato. Quale è la matrice culturale di questa presenza? Il problema non è di facile soluzione; in ambiente greco-occidentale, i confronti non sono molto numerosi; essi provengono da centri che hanno una profonda consuetudine con l'ambiente etrusco-campano. Un frammento di sima frontonale rampante decorata con tre spire di serpente a rilievo viene da Poseidonia, mentre un toro con decorazione a squame si ritrova a Cuma e a Himera.[22] Come è noto, invece, in ambiente etrusco-laziale il toro con decorazione a squame alla base della sima ha una lunga tradizione: l'esempio più antico è quello della prima sima di S. Omobono; quello più interessante per noi si trova nel tempio B di Pyrgi:[23] qui l'allusione suggerita dal toro a squame era esplicitata dal gruppo fittile con Herakles e l'Hydra, che ornava il mutulo sull'apice del campo frontonale.[24]
Io credo che anche a Pompei la presenza del serpente, o meglio dell'idra, avesse un significato forte, testimoniando in maniera esplicita la presenza dell'eroe, insieme ad Atena, nel tempio. Il motivo si perpetua infatti anche nei rivestimenti delle fasi successive.
Tipicamente greco-occidentale è l'anthemion traforato che sormonta la sima frontonale. Purtroppo esso è conservato in modo molto lacunoso e la situazione doveva essere analoga anche prima del bombardamento che danneggiò l'antiquarium di Pompei. Infatti l'esame dei pochi frammenti mi ha fatto giungere a una ricostruzione simile a quella proposta a suo tempo da R. Carta, e che tuttavia non ritengo esauriente: esso si compone di palmette erette e fiori di loto rovesciati, collegati fra loro da nastri a giorno desinenti in coppie di volute. Molto incerta è la pertinenza dell'unico frammento di palmetta, di modulo piuttosto modesto.
La presenza dell'anthemion al disopra della sima frontonale è piuttosto insolita: nella tradizione della Grecia d'Occidente, come è noto, l'anthemion collabora con la sima laterale: in molti rivestimenti tarantini essa ne costituisce il registro superiore. Più diffuso è il tipo ben noto dal tempio C di Selinunte, ma presente a Taranto stessa, a Metaponto e a Poseidonia: qui l'anthemion è una vera e propria sima traforata, formata da palmette e fiori di loto contrapposti e alternati.[25] Ancora una volta soccorre un famoso frammento angolare di sima da Poseidonia,[26] dove la saldatura fra i rivestimenti dei due lati è nascosta da una figura di Nike a tutto tondo. Qui la sima laterale presentava un gocciolatoio pervio, purtroppo scomparso, con rosette simili a quelle di Pompei, ma dipinte; la sima frontonale ha invece – come a Pompei – una decorazione a meandro; un anthemion traforato sormonta la sima anche sul lato

21 De Caro 1986.
22 Poseidonia: D. Gasparri, Rivestimenti architettonici fittili da Poseidonia, *BdA* 74-75 (1992) 72 n. 73, C 17 II 35, fig. 7a-c; Cuma: Scatozza 1971, 111 fig. 65.4; *Himera* I, 135-136, fig. 8, 151 Br 215, tav.XXXVII-XXXVIII.
23 Kästner 1982b, 85 n. 390; per S. Omobono, cfr. Cristofani 1992b, 130 fig. 2; Pyrgi: *Pyrgi* 1970, B:3, 362-371, figg. 285-292.
24 *Pyrgi* 1970, 294 figg. 216-217.
25 Andreassi 1972; Mertens 1993a, 183-184, fig.85, tav. 90.1-7.
26 Mertens 1993a, 181-182, fig. 84, tav. 90.8.

frontonale. Un altro caso di anthemion sulla sima frontonale è menzionato da Andreassi per Taranto.[27]
È giunto il momento di tirare alcune conclusioni: il tempio di Apollo e quello del Foro Triangolare, per il periodo arcaico sono espressioni di due ambienti culturali diversi: il fenomeno è particolarmente evidente per la fase tardo-arcaica del tempio dorico che, come ha ben dimostrato il Kästner, può ritenersi solo di pochi anni più recente della fase principale del tempio di Apollo. Le ragioni di questa differenza non sono di mero ordine cronologico, in quanto un deciso orientamento in senso greco-occidentale si avverte già nella fase più antica del tempio dorico, anche se in modo meno evidente. Come è noto, sul diverso ruolo dei due templi all'interno della Pompei arcaica, e sul significato della loro diversità si è sviluppato un dibattito che sarebbe fuori luogo riprendere in questa sede.[28]
È vero che il rivestimento tardo-arcaico si pone in un momento in cui l'influenza di Poseidonia, soprattutto nel campo delle terrecotte architettoniche, si fa sentire anche in ambiente 'campano': tuttavia mentre qui l'apporto dal sud si fonde compiutamente con la tradizione locale, nel tempio dorico di Pompei esso ha un carattere dominante e autonomo. Del resto, siamo nel periodo in cui, sulla spinta della tradizione di Poseidonia, assume particolare vigore la produzione della grande statuaria fittile in Etruria: è merito di G. Colonna aver suggerito, fin dal 1977,[29] un'origine poseidoniate per Damophilos e Gorgasos, accostando alla loro attività un monumento straordinario, come il torso di guerriero ferito dall'Esquilino.

Istituto Universitario Orientale
Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico
Palazzo Corigliano
Piazza San Domenico Maggiore
I-80134 Napoli

27 Andreassi 1972, 177 n. 46, tav. 90.3.
28 Su questo e sui problemi che seguono, cfr. d'Agostino 1996, 438-446.
29 G. Colonna, Un aspetto oscuro del Lazio antico. Le tombe del VI-V secolo a.C., *PP* 32 (1977) 162-165.

Archaic frieze plaques from Central Italy in the Ashmolean Museum in Oxford

MARIËLLE DE REUVER

Introduction

This paper is concerned with a group of fragments of Archaic terracotta frieze plaques in the Ashmolean Museum, Oxford (AMO). A preliminary report on this important corpus of material by Ann Brown appeared in the early 1970's.[1] The full publication by the present author is now in preparation. This paper reports on the work in progress and is particularly concerned with one piece that may shed light on the reconstruction of the roof system to which the Oxford material originally belonged.

General description

The group of Archaic architectural terracottas in the Ashmolean Museum consists of 98 pieces, some of which have been restored and joined from several fragments. Most of the pieces belong to moulded frieze plaques carrying scenes in low relief. There are also fragments of lateral simas with lion-head spouts. The frieze plaques illustrate four different scenes: a chariot race, galloping riders in pairs, a procession moving to the right and a procession moving to the left. Some of these figured friezes are crowned with a cavetto moulding with concave tongues, others have a crossed meander interrupted by squares with birds and eight-pointed stars in relief between the figurative scene and the concave tongues. The fabric is beige-coloured, ranging from a deep orange to a very pale hue. Some fragments show a greyer or paler core. The temper contains mainly augite and sandy/silica particles mixed, to a lesser extent, with mica and leucite particles.[2]
The larger part of this group was donated to the museum in 1973 by Mr N. Koutoulakis in memory of Sir John Beazley.[3] Other pieces belonging to the same group were acquired through the art market in 1976 and in 1982.
More fragments belonging to the same type are known from several private collections in

The material under study was most generously handed over by Ann Brown to J.H. Crouwel of the Department of Mediterranean Archaeology of the University of Amsterdam. He in turn invited me to prepare it for publication in the fall of 1992. Grants from the Netherlands Organization for Scientific Research (NWO) and the Netherlands Institute in Rome (NIR) enabled me to study this and comparable material in Oxford and Rome in 1993 and 1994. The Allard Pierson Stichting (Amsterdam) made it possible for me to present this paper at the Rome conference. I am most grateful to Mrs Brown and Professor Crouwel. I am also indebted to Dr M. Vickers of the Ashmolean Museum for furthering my work in Oxford and to Dr P. S. Lulof for helpful suggestions and enthusiastic guidance.

1 Brown 1973-1974, 60-65.
2 A petrographical analysis will be carried out by the AMO in cooperation with the State Service for Archaeological Investigations in the Netherlands (ROB) and will appear in the final publication of the frieze plaques.
3 See also Brown 1973-1974, 60.

Switzerland, Germany and the U.S.A.[4] Quite recently nine pieces of the 'Oxford-type' from the Thétis collection were sold in London.[5] Other fragments come from excavations on the Palatine and the area of Sant'Omobono in Rome.[6]

History of Research

There is as yet no cerainty as to where exactly the Ashmolean terracottas have been found. So far pieces of the type have come to light at the above mentioned excavations in Rome and at a site in Latium near Cisterna di Latina, about 50 km. south-east of Rome.[7] It is generally accepted that the frieze plaques indeed come from Cisterna di Latina.[8] Hence they are usually referred to as the 'Cisterna' type, serving as a counterpart to the closely related 'Velletri' type (see below). The latter is also referred to as the Veii-Rome-Velletri type, named after the sites where fragments were found.[9] Since it cannot be entirely excluded that the AMO fragments come from a site as yet unknown to us, I prefer to speak of the 'Oxford / Cisterna-Rome' type.
The group of architectural terracottas in the AMO is of particular importance for our understanding of the construction and decoration of Archaic roofs in Central Italy. After their preliminary publication they have been briefly mentioned as comparative material in publications discussing the closely related Veii-Rome-Velletri type or in comprehensive studies on the (political) history and ideology of 6th-century Central Italy.[10]

Date

The frieze plaques of the Oxford / Cisterna-Rome type have usually been attributed to the last thirty years of the 6th century BC.[11] Since the fragments in the AMO were acquired through the art market, stratigraphical evidence for them is lacking. The dating of the type is mainly based on stylistic grounds and on comparison with the fragments from the area of Sant'Omobono mentioned above. Unfortunately, these are without a published stratigraphical context.

Reconstruction of the figurative scenes

After close examination of the fabric, we may conclude that all of the pieces in the Ashmolean belong to one group. Most of them show parts of frieze plaques with figurative scenes. The plaques were either protecting horizontally placed beams (revetment plaques) or were part of

4 I distinguish between 'group' and 'type'. 'Type' refers to terracottas drawn from identical moulds. 'Group' is used when, apart from being drawn from the same mould, the pieces have the same clay and temper. This distinction is made to keep track of the provenance of fragments without an excavation context. The fragments from other collections in Switzerland, Germany and the U.S.A. are excluded from the present survey, since I did not have the opportunity to study all of them closely and to compare the composition of their clay and temper so as to establish whether these fragments belong to the same group or type.

5 *Sotheby's*, The Property of the Thétis Foundation and Other Owners, *Sotheby's (London), Antiquities*, 23 May 1991, 50-52 (with figures) and in *Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis*, New York 1987, 150-151.

6 See *Grande Roma* 1990, 94 (n. 4.1.23 – 4.1.27) and 127 (n. 5.1.32).

7 See Melis / Quilici Gigli 1972, 219-247, Tav. L-LI and *Cora* 1968, 137-140, fig. 301-306.

8 See note 7 and, for instance, Colonna 1984, 402; Cristofani 1981, 196; *idem* 1987b, 98.

9 See note 8. As far as I know, the first reference to the Veii-Rome-Velletri type has been made by Andrén 1971-1974, 10.

10 For instance, Colonna 1984, 396- 411; *idem*, Praeneste arcaica e il mondo Etrusco-Italico, *La necropoli di Praeneste* [Atti del 2° Convegno di studi archaeologici Palestrina 1990], Palestrina 1992, 13-45; Cristofani 1981, 189-198; *idem* 1987b, 95-120; *idem* 1990, 31-37; also several authors in *Deliciae Fictiles* 1993, 67, 68, 90, 265 (n. 56), 289.

11 See, for instance, Cristofani 1990, 31-37: *idem*, in *Grande Roma* 1990, 245 and Sommella Mura 1977, 82-83.

raking simas. A small number of fragments belong to lateral simas with lion-head spouts.[12]
In her article, Brown concentrated on a reconstruction of the figurative scenes. There are four such scenes, which may briefly described as follows (from left to right).[13]
A: A chariot race with two chariots to the right. The first charioteer, holding a short goad, glances back over his shoulder. He holds the reins of two horses. Beneath them runs a dog. The second, leading chariot is a *triga*; a hare runs beneath the horses. The leading charioteer is bent forward and holds a goad in his hand.
B: Three pairs of riders galloping to the left. Each pair consists of a warrior with round shield and crested helmet, escorted by a squire. The first warrior brandishes a sword. A hare runs beneath. Between the first and second pair flies a bird. The second warrior holds a weapon with a narrow shaft (a spear or an axe ?). A dog runs below the horses. The last warrior strikes overhead with a sword. A doe, looking back, is shown beneath the horses. Behind them flies a bird with a snake in its beak.
C: A procession with two chariots to the right. A helmeted warrior holds a whip and the reins of two horses. Beyond the horses walks a man with a curved staff over his shoulder and a spear in his hand. Before them is a *triga* with winged horses. A helmeted warrior steps with one leg in the chariot in which a driver stands. He holds a whip in his left hand. The *triga* is preceded by a warrior with a crested helmet holding a spear and a curved trumpet.
D: A procession with two chariots to the left. A warrior (his upper part missing) with a round shield precedes a *triga*. A man wearing a cap and holding a narrow shaft (a spear or a curved staff ?) walks beside the horses. The driver with a sword in a scabbard at his waist steps with one leg in the boar-headed chariot. Behind them follows a *biga*, the charioteer holds the reins and a goad. A man looking back walks beside the horses.

Reconstruction of the roof system

All but two fragments showing parts of figurative scenes can be assigned to one of the four scenes described above. To determine their place in the roof system, I have used the following criteria.
- A raking sima has a backtile (or a part of it). It has a broader projecting base, no (traces of) nailholes, and is crowned by a cavetto moulding with concave tongues. Among the AMO material there are no fragments of raking simas with (parts of) the crossed meander interrupted by squares with birds and eight-pointed stars. There is one, almost completely restored plaque belonging to a raking sima in the AMO (fig. 1).
- A revetment plaque has no traces of an attached backtile. It has a thin projecting base, sometimes (traces of) nailholes, and a cavetto moulding with concave tongues. Some of the AMO plaques show the crossed meander interrupted by squares with birds and eight-pointed stars dividing the figurative scene and the concave tongues (fig. 2).[14]
Based on these criteria I have come to the following tentative conclusions. Of scenes A and B (the chariot race and the pairs of riders) fragments have been identified as belonging to both revetment plaques and to raking simas. Of scenes C and D (the processions to the right and left) there are only fragments belonging to revetment plaques. The fragments of scene A identified as parts of a raking sima are crowned with a cavetto moulding of concave tongues. There are no examples of the revetment plaques with scene A which preserve their crowning element. Of scene B there are fragments with the concave tongue cavetto moulding, as well as fragments with a crossed meander interrupted by squares with birds and eight-pointed stars between the figurative scene and the concave tongues. Unfortunately, none of the fragments

12 For a thorough analysis of the spouts, see Damgaard Andersen 1990, 84-85.

13 For a more detailed description of the scenes, see Brown 1973-1974, 60-65.

14 The difference in crowning may be explained by the original position of the plaques, whether on the side or at the front of the building.

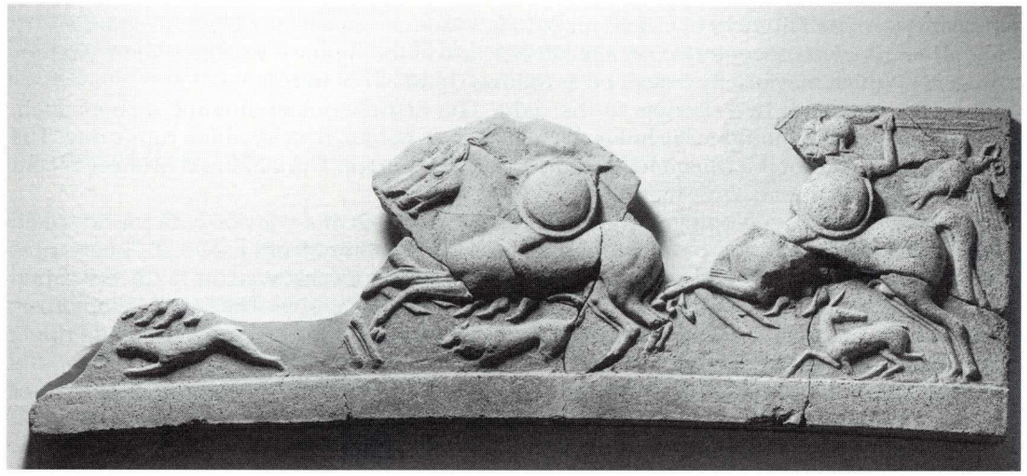


fig. 1 Part of raking sima with scene B, courtesy of the Ashmolean Museum, Oxford

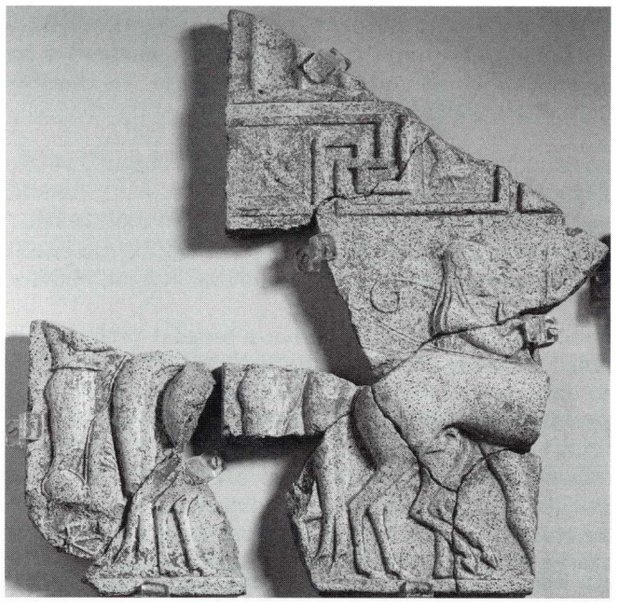


fig. 2 Part of revetment plaque with scene C, courtesy of the Ashmolean Museum, Oxford



fig. 3 Fragment of raking sima with scene A, courtesy of the Ashmolean Museum, Oxford

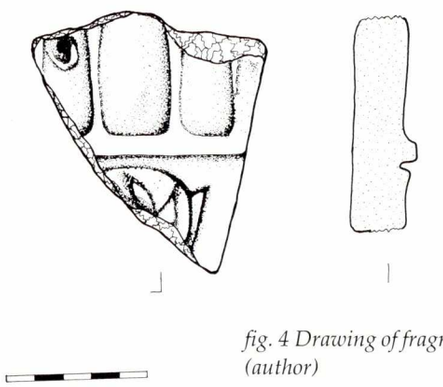


fig. 4 Drawing of fragment shown as fig. 3 (author)

with scene B which preserve their crowning can be determined as belonging to either raking simas or to revetment plaques. Of scene C there are only parts of revetment plaques. One fragment is crowned with the concave tongues, while one other is crowned with the crossed meander interrupted by squares with birds and stars dividing the figurative scene and the concave tongues. Of scene D again only revetment plaques were identified. There are no fragments belonging to this scene which preserve their crowning element.

The tentative conclusions presented above hardly allow for a definitive reconstruction of the frieze plaques, let alone of their position in the roof system. Here it is particularly to be regretted that so little is left of the Archaic building near Cisterna to which the AMO material has been provisionally ascribed. Any remains of walls or foundations were destroyed when the site was levelled in modern times by bulldozer. Subsequent ploughing turned up sporadic tiles, ten fragments of decorated architectural terracottas of the Oxford/Cisterna-Rome type and two female head antefixes of slightly later date. Other finds include a few bronze objects and plenty of pottery fragments, mostly impasto. There were also some miniature vases.[15]
All the same, Cristofani has recently presented a reconstruction of the frontal view of the roof system to which the AMO material belonged.[16] He suggested that the procession moving to the right (scene C) be positioned on the left slope of the roof and the procession to the left (scene D) on the right slope. Both would have been crowned with the crossed meander and the concave tongues. Cristofani's reconstruction drawing shows a roof inclination of 18°. Both the chariot race (scene A) and the pairs of riders (scene B) are placed on the horizontal beam, moving towards the centre of the front of the temple and meeting in the middle. Both these scenes are crowned with the cavetto moulding with concave strigils.
There is, in fact, one fragment in the AMO collection which has led me to consider a different reconstruction. This key-piece (inv.no. 1973.316B, figs. 3-4) shows part of a concave cavetto moulding with four partly preserved strigils and the top of manes and ears of a horse. The right edge is preserved. The top edge shows a recent breakage at the right side. In the strigil at the left side a circular ridge is visible as if a nailhole was intended, but not perforated. The clay is orange-beige, with traces of brown slip at the front. Measurements are: pres. H. 9,6 cm.; pres. L. 8,0 cm.; Th. *fascia* 1,8 cm.
It is important to note that the right edge of this fragment is diagonally cut (in regard to the concave tongues) and finished. Thus there can be no doubt that this fragment once belonged to the right upper corner of a plaque on the left slope of the roof – in the apex, to be precise. From the angle of the fragment the roof's inclination can be deduced: 10°-12°.
Although only a small part of the scene is preserved, it must have belonged to scene A (the chariot race): the hogged manes and ears belong to a horse's head turned to the right. The manes of the horses of scene A are all hogged, whereas the manes of horses belonging to scene C (the procession to the right) are consistently rendered as wavy lines.
A reconstruction with the chariot race at the left slope of the roof brings to mind the reconstruction of the roof system of the Temple of Ss. Stimmate of Velletri.[17] The latter roof system, carrying friezes of the Veii-Rome-Velletri group, also had a chariot race on the left slope of the roof. The presence of such a dynamic scene moving towards the top of the roof would tie in with the often noted preference in 6th-century Central Italy for showing rapid movement up the gable rakes.[18] Scene B with the pairs of riders may then be expected to have run up the right slope of the roof, towards the left, meeting the chariot race in the apex. Following this line of argument, the slow-moving processions to the right and to the left (scenes C and D) should be

15 See Melis/Quilici Gigli 1972, 219-222.
16 Cristofani 1987b, 104 (fig. 18) and *Grande Roma* 1990, 245, fig. 9.6.76 (with an inclination of 16°). Both Cristofani's reconstructions only appear in drawing, without accompanying discussion.
17 See Fortunati in *Deliciae Fictiles* 1993, 262 (fig. 12), 263 (fig. 13).
18 See Wikander in *Deliciae Fictiles* 1993, 90.

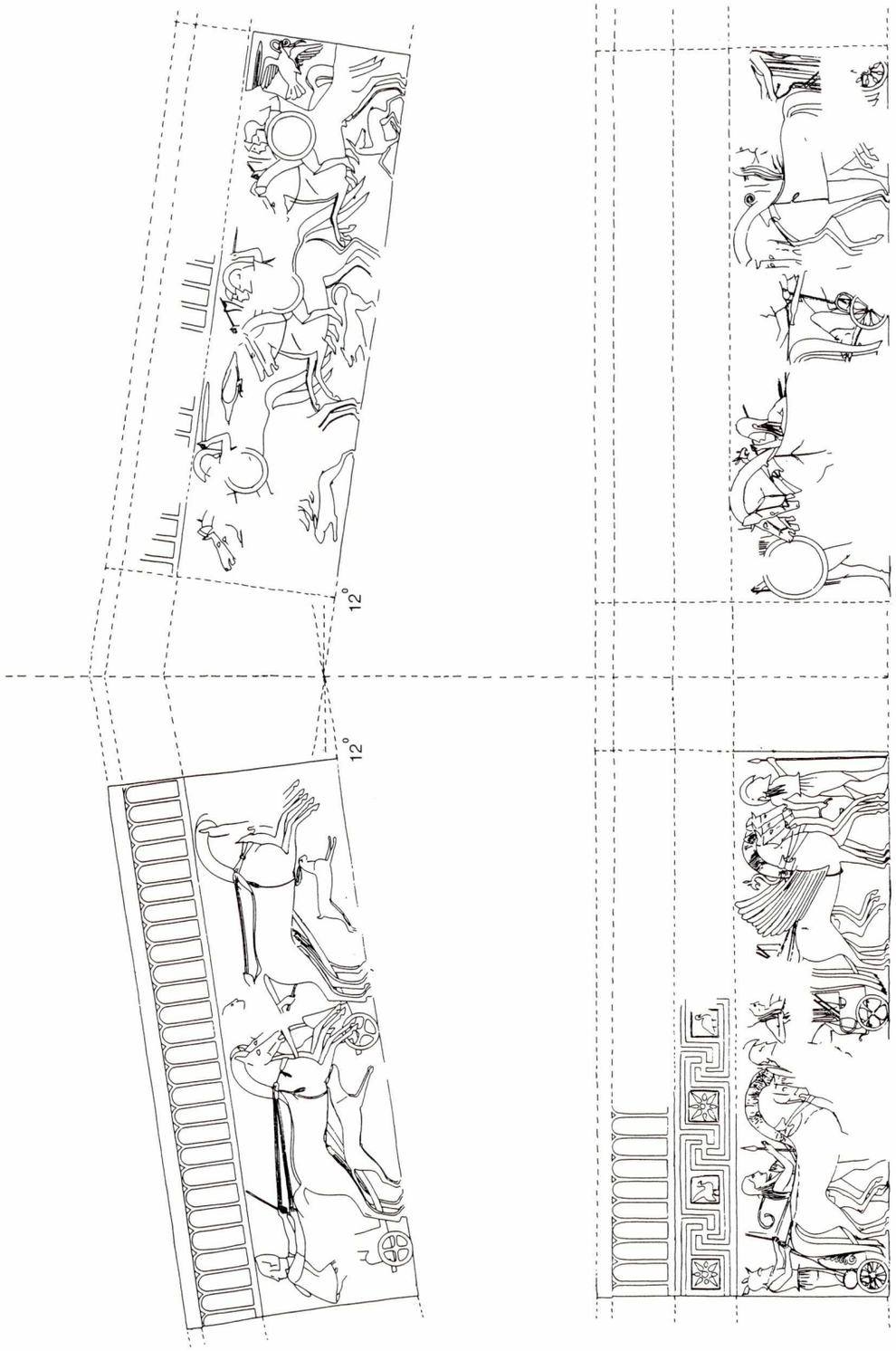


fig. 5 Reconstruction of the 'Oxford/Cisterna' roof system (based on Brown 1973-1974, fig. 2, 3, 5 and 6)

placed horizontally and moving towards the centre of the front. Of both processions only revetment plaques were identified (fig. 5).
At this point, I would like to recall that in the case of both scenes A and B there is evidence not only for raking simas but also for revetment plaques. Presumably, the plaques with figurative scenes A and B crowned by concave tongues were intended as raking simas, whereas those with tongues as well as crossed meanders were probably intended as revetments of the beams below the raking simas, or, positioned along the lateral sides of the building.
The marked difference in crowning of the revetment plaques – the concave tongues being combined with the crossed meander or without it – may be helpful in our attempt to reconstruct the Oxford / Cisterna-Rome roof system.

Postjeskade 145 III
NL – 1058 DN Amsterdam

Local Traditions in the Manufacture of Archaic Etrusco-Italic Terracottas

INGRID E.M. EDLUND-BERRY

To Dr Lucy T. Shoe Meritt for her 90th birthday

Introduction

As Lucy T. Shoe demonstrated in her 1965 publication of Etruscan and Roman moldings, variations in the use of curved moldings can be attributed to local and regional Etruscan traditions rather than to a strict chronological development as in the Greek world. She has further emphasized the importance of analyzing the three-dimensional quality of the various terracotta revetments in their architectural context, and of separating the form and function of these pieces from their decoration executed in relief or in paint. As an example of Shoe's methodology I will summarize her descriptions of two Etruscan raking simas, one from Praeneste and one, appropriately for this conference, from Satricum (fig. 1). The Praeneste plaque consists of two parts, one curved and one straight, which are separated by a round.[1] The upright part of the convex strigils slopes inward before forming a rounded beak with a small fillet or fascia above. The base round is almost as deep as it is high, and it is flat on the bottom and oval on the top. The Satricum plaque again consists of two parts, separated by a round.[2] The convex strigils slope out from the round to the pointed beak at the top where there is a small fillet or fascia. The base consists of a well-formed half-round.

By carefully analyzing the proportions of the elements and their relation to each other, Shoe could identify the characteristic components of different types of Etruscan simas. Although simple in form, these components form a functional unit whose principles explain the uniqueness and originality of Etruscan architecture. Thus, the base round of the sima has its parallel in the large round seen in temple podiums such as the ones known from Ardea, Cosa, and other sites.[3] The dividing round between the cavetto and the plaque below marks the separation between a curved and a straight element. Noteworthy also is the treatment of the strigils which follow the curve of the cavetto up to the top where they are finished off with a rounded end.

My study of Etruscan profiles was undertaken in collaboration with Lucy T. Shoe Meritt. It is an honor to dedicate this brief note to Dr Meritt as a small token of recognition of her 90th birthday on August 7, 1996, sixty years after the publication of her first magnum opus, *Profiles of Greek Mouldings*. I am grateful to Chris Williams for preparing the slides for the oral presentation of the paper and the illustrations for publication, and to John L. Berry for his expertise in developing the technique for sequence study of moldings, and for exploring the possibilities of curve-fitting. I further acknowledge the support of the Fondazione Famiglia Rausing at the Swedish Institute in Rome in preparing the text of this paper as part of my ongoing project.

1 Shoe 1965, 212, pl. 66.1; Andrén 1940, 373-374, I:1, pl. 115.406. For an overview of the Archaic Etruscan sima, with a bibliography and brief discussion of each example, see also Wikander 1994; the Praeneste sima is discussed on page 54, no. 21, fig. 5.1.

2 Shoe 1965, 212, pl. 66.2; Andrén 1940, 476, II:23; Colonna 1984, 406, fig. 16; Wikander 1994, 56-57, no. 41, fig. 5.2.

3 Shoe 1965, 83-94. The Etruscan round is perhaps the best example of the independent development of Etruscan architecture and also of its influence on Rome, for which see I.E.M. Edlund-Berry, The Power of Cults and Sacred Spaces: The *Interpretatio Romana* of Sanctuaries in Southern Italy and Sicily, *OpRom* 20 (1996) 15-19.

The immediate value of Shoe's careful analysis appears already in her presentation of a set of plaques which had been published as coming from Bolsena (fig. 1). In describing these plaques, Shoe comments on the unusual combination of features, and her suspicions were vindicated when they were identified as modern fakes, made in the same workshop as the famous terracotta warriors in New York.[4] Regardless of the clay and decoration, the profiles alone display an absolutely impossible set of proportions in the unusual depth of the strigils in relation to their height[5] and the excessively thin element projecting over the exaggeratedly tall cavetto,[6] as well as a technically absurd sequence of elements with an angular transition between the beak and strigils.[7]

The primary significance of Shoe's study, however, is not to expose fakes but to make it possible for scholars to use her system to incorporate and analyze material discovered since its publication. In her own study of the architectural moldings from Murlo published in 1970, Shoe notes a similarity between the lateral sima, the raking sima, and the frieze plaques in terms of the sequence of elements, although the proportions are different (Shoe 1970).[8] These elements are a straight vertical crowned by a cavetto and a thin vertical fillet or slightly rounded beak as shown here on a horserace frieze plaque (fig. 2). A noteworthy feature in this material is that the convex strigils are a structural part of the cavetto to the point that their upper ends are cut off flush with the cavetto, illustrated here on a lateral sima fragment (fig. 3),[9] and not modeled separately as on the Praeneste and Satricum simas discussed earlier (fig. 1). This detail is found also on other early plaques and simas such as the ones from the Regia in Rome[10] and from Poggio Buco,[11] used by Shoe as close parallels for the Murlo plaques.[12]

4 These plaques had previously been published by F. Messerschmidt, Neue etruskische und römische Terrakotten, *RM* 45 (1930) 178-179, pls. 57-58; A.M. Colini, Notizia di un poco noto gruppo di terrecotte architettoniche etrusche della III[a] fase, *StEtr* 9 (1935) 95-106, pls. XXV-XXVII; Andrén 1940, 205-207, I:1, 2, and 4, pl. 77.260, 261, and 263; N. Breitenstein, *Danish National Museum. Department of Oriental and Classical Antiquities, Catalogue of Terracottas*, Copenhagen 1941, 82, pl. 95. For the modern history of the plaques, see D. von Bothmer/J.V. Noble, *An Inquiry into the Forgery of the Etruscan Terracotta Warriors in the Metropolitan Museum of Art*, New York 1961, 14-15, pl. 23.

5 Shoe 1965, 221, pl. 70.14; Andrén 1940, 205-206, I:1, pl. 77.260.

6 Shoe 1965, 224, pl. 71.24; Andrén 1940, 206, I:2, pl. 77.261.

7 Shoe 1965, 217, pl. 68.5; Andrén 1940, 207, I:4, pl. 77.263.

8 The drawings used by Shoe 1970 were executed by Marco Bini as part of the documentation of the Soprintendenza Archeologica per la Toscana, nos. Fi.GR MB 69-73. I am grateful to Dott.ssa Laura Orsi for providing this information. Other profiles of the frieze plaques and simas are found in K.M. Phillips Jr., Bryn Mawr College Excavations in Tuscany, 1967, *AJA* 72 (1968) pl. 48, fig. 19 (procession frieze; by Margaret George), pl. 49, fig. 15 (seated figures frieze; by Margaret George); K.M. Phillips Jr., Poggio Civitate, *Archaeology* 21 (1968) 255 (banquet frieze; by Margaret George), 256 (procession frieze; by Margaret George), 259 (horserace frieze and seated figures frieze; by Margaret George), 260 (raking sima; by Margaret George); K.M. Phillips Jr., Poggio Civitate (Siena). Campagna di scavi 1967 del Bryn Mawr College, *NSc* (1969) 43, fig. 5 (banquet frieze; by Margaret George), and fig. 6 (horserace frieze; by Margaret George), and 48, fig. 14 (raking sima; by Margaret George). The raking sima has since been definitively studied by Pairault-Massa 1993, 123-134 (drawings by Claudia Conti). The lateral sima from the Upper Building is discussed by Phillips 1990 (drawings by Ellen Simmons and Fernando Guerrini), and the one from the Southeast Building, discovered after the publication of Shoe 1970, is discussed by Nielsen 1987 (drawings by Ellen Simmons). As a comparison of the drawings will indicate, they differ slightly in the rendering of details. It is also apparent that, despite molds being used, the modelling of the clay and the firing produced simas and plaques which all vary slightly in their measurement. Shoe's solution to this problem was to measure the molding where it was best preserved, and then slide the template along to verify the measurement reached. For the lateral and raking simas, see also Wikander 1994, 55, nos. 25 (lateral sima, Southeast Building), 26 (raking sima, Upper Building), and 27 (lateral sima, Upper Building), fig. 5.4.

9 The top of the cavetto seems to have been levelled off with a knife or wooden spatula. The detail shown here is the right corner of a lateral sima, Inv. 68-182 (Florence Inv. 109883), first published in *Poggio Civitate* 1970, 39, n. 61.

10 Downey 1995, 77, no. 11, fig. 16 (frieze plaque); 79-80, nos. 15-16, figs. 25-30 (simas); Wikander 1994, 56, no. 37 (sima).

11 Andrén 1940, 77, no. 1, pl. 25.92 (lateral sima); 77-79, nos. 4-6, pl. 25.89-91 (frieze plaques); Wikander 1994, 55, no. 24 (sima).

12 Shoe 1970, 18-20.

Based on the principle that the profiles of Etruscan moldings, including terracotta revetments such as simas and plaques, can provide important information about the origin and manufacture of the pieces and their architectural and historical context, it is essential to provide a body of data which can be easily applied to analyze the different types. For this purpose, nothing can replace the carefully measured drawings presented by Shoe. Since, however, the body of material has increased drastically since 1965, the task of updating her study has become urgent.[13] The purpose of such a project is to incorporate as many new finds as possible, and to take advantage of new techniques available for classification and analysis in order to make the material easily available to scholars and excavators. In the following, I will outline the principal objectives of this study and summarize the preliminary results gained.

Documentation of moldings

DRAWINGS

For a proper understanding of the three-dimensional quality of architectural terracottas, as well as of other elements, it is crucial to have access to profile drawings in addition to drawings and photographs of the complete piece and details of the painted or relief decoration. The most accurate technique to prepare such drawings is still that of applying a template to a curved surface and tracing the line. This technique, first developed by Shoe in her study of Greek moldings, published in 1936, has the advantage of being reasonably easy to execute (fig. 4),[14] but the increasing number of finds and the difficulty of procuring templates large enough to apply to large curved architectural elements have caused a dearth of published profile drawings. As alternatives we find the use of simplified or standardized drawings which illustrate the basic type of profile but where the exactness of the details of the profile or of the angle of the piece cannot be guaranteed. Another even more extreme solution is the use of an electronic theodolite with a measuring device where the measurements are transferred to the computer program AutoCAD from which a drawing can be generated. Again, this method produces results which allow us to recognize a basic profile, but is not yet specific enough to account for details and subtle variations. Thus, its main function is to provide drawings of architectural details which are otherwise inaccessible because of their location on a building, as documented, for example, in recent work at Pompeii, summarized by Eiteljorg[15].

Ideally, then, all new pieces of architectural terracottas and other curved elements on Etruscan buildings should be documented by exact profile drawings. Since it may no longer be realistic for one individual scholar to follow in the footsteps of Lucy Shoe, measuring and studying the ever increasing body of material,[16] a first step is to initiate an easily accessible version of the 1965 publication on CD-ROM. This new version will include Shoe's original drawings and illustrations, accompanied by additional photographs showing the relation between the profile and the material, as well as the architectural context if available. In updating the information provided in the text, we will also incorporate sections of text which describe the characteristic differences between Greek, Western Greek, Etruscan, and Roman profiles. Thanks to the rapid progress of computer technology, it is now possible to scan and process the Etruscan and Roman drawings so that they can be reproduced at full scale, as had been Shoe's

13 We need to remember that due to a tragic loss of Shoe's original drawings, the 1965 publication includes only a small number of the pieces she had originally planned to include.

14 Shoe 1936, Introduction, and pls. F.14-15.

15 The profile shown in Eiteljorg's report comes from the cornice of the sanctuary of the Genius of Augustus, H. Eiteljorg, II, New Total Station Surveying in Pompeii, Center for the Study of Architecture, *Newsletter* 8:2 (1995) 10, fig. 7. The use of photogrammetry should also be investigated for moldings that are otherwise difficult to measure.

16 We are pleased to follow the magnificent project begun by Nancy Winter, as presented at this conference.

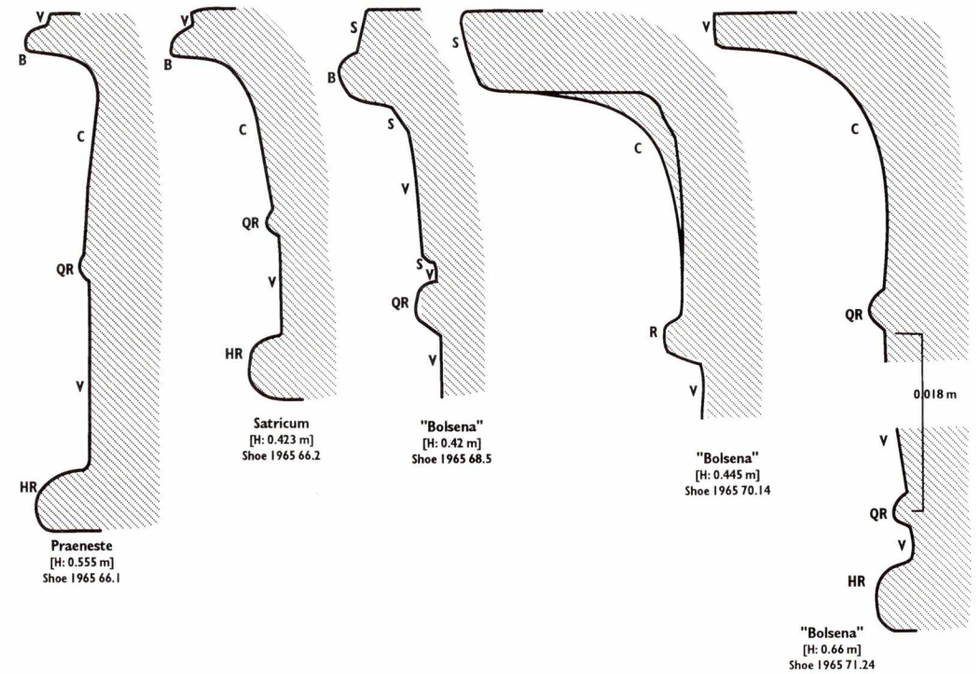
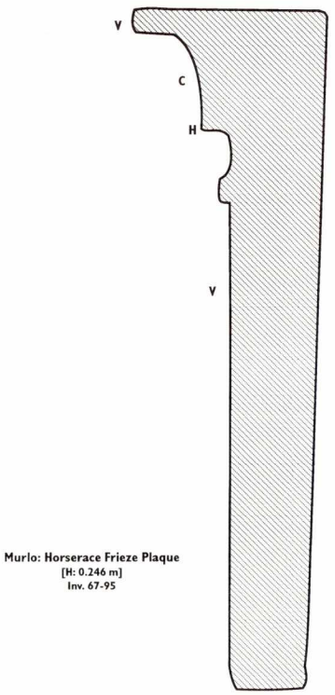


fig. 1 Cavetto profiles from Praeneste, Satricum, and 'Bolsena' (based on Shoe 1965, pls. 66.1, 66.2, 68.5, 70.14, and 71.24)



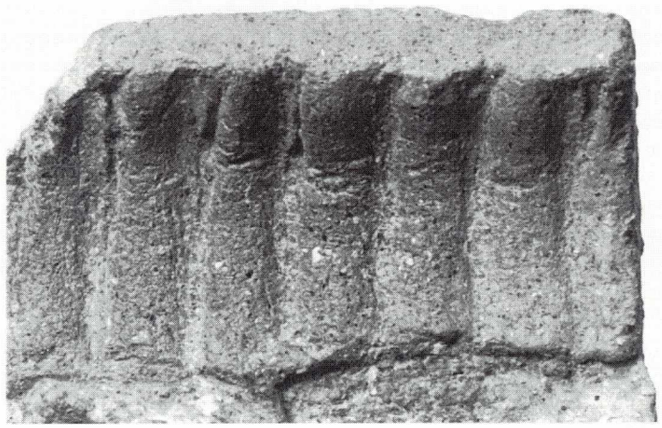


fig. 3 Murlo: Lateral sima fragment (Inv. 68-182; photo Kyle M. Phillips, III)

fig. 2 Murlo: Horserace frieze plaque (Inv. 67-95; based on Shoe 1970)

original intention, following the format of her 1936 and 1952 publications.[17] Contributions from other scholars would further enhance the value of this study, and once the material has been presented in this easily accessible form, excavators and others will have an opportunity to compare already known profiles with new examples and will be able to evaluate the archaeological and historical context with little effort.

MATERIAL AND FORM

Since terracotta revetments form an integral part of an architectural structure, it is important to take into account both their material and the form in describing and analyzing the profiles.[18] As evidence of local terracotta production, including that of coarse ware pottery, becomes more abundant, the revetments can now be regarded as parts of a larger production and not just as isolated decorative pieces.[19] Detailed studies of the actual manufacture also illustrate the obvious common elements in the handling and firing of clay, where we must assume that the craftsmen experimented with different techniques and developed the ones which proved most efficient. In examining architectural terracottas from different sites, we must therefore be careful to distinguish between possible borrowings and influences from one place to another and common-sense universal ways of handling clay as compared to wood or stone. An example of an unnatural and awkward use of the clay medium is, again, one of the fake plaques from Bolsena, where the fascia above the cavetto is structurally much too thin for its size (fig. 1).[20]

Analysis of moldings

SEQUENCE STUDY

Once properly drawn and presented in an accessible format, the profile drawings of architectural terracottas, as well as of other types of objects, provide opportunities for different kinds of analyses and interpretation. Scholars such as Shoe can immediately compare whole drawings as well as details with examples from different sites and areas and identify differences and similarities. It is a matter of training to separate visually the profile from the decorative elements, and, of the two, the decoration is often considered more important. Also, unless the drawings are shown in the same scale (preferably 1:1), the eye can be tricked into seeing similarities where none exist.
One attempt to aid an objective analysis of the profiles is to focus on the elements in each, and to define their sequence within the overall shape of the molding.[21] By assigning an arbitrary integer to each different type of element in classical profiles, it is possible to identify ten basic elements, for which low numbers are assigned to those elements which are plain (for example,

17 Shoe 1936 and *eadem, Profiles of Western Greek Mouldings* (Papers and Monographs of the American Academy in Rome 14), Rome 1952. The scanning and processing of the moldings published by Shoe (Meritt) form part of a collaborative project with Dr Meritt, Chris Williams, John L. Berry and me for the purpose of updating and revising Shoe 1965. The slides used at the Satricum conference and the illustrations included here show a sample of the computer processing done by Chris Williams.

18 Shoe 1965, 14-15.

19 The site I am most familiar with is Murlo, but there is an increased interest in the technology of terracottas at many other sites. For publications from Murlo which highlight the technique of terracotta production, see, for example, Phillips 1990 and Nielsen 1987. For a complete bibliography, see Edlund-Berry in Phillips 1993, 105-140.

20 Shoe 1965, 224, pl. 71.24.

21 I am grateful to John L. Berry for developing this technique and applying it to the study of moldings. The first test case for our work was the Scipio sarcophagus, and the results were presented at the annual meeting of the Archaeological Institute of America in San Diego, 27-30 December 1995. A brief abstract has appeared in *AJA* 100, 1996, 374.

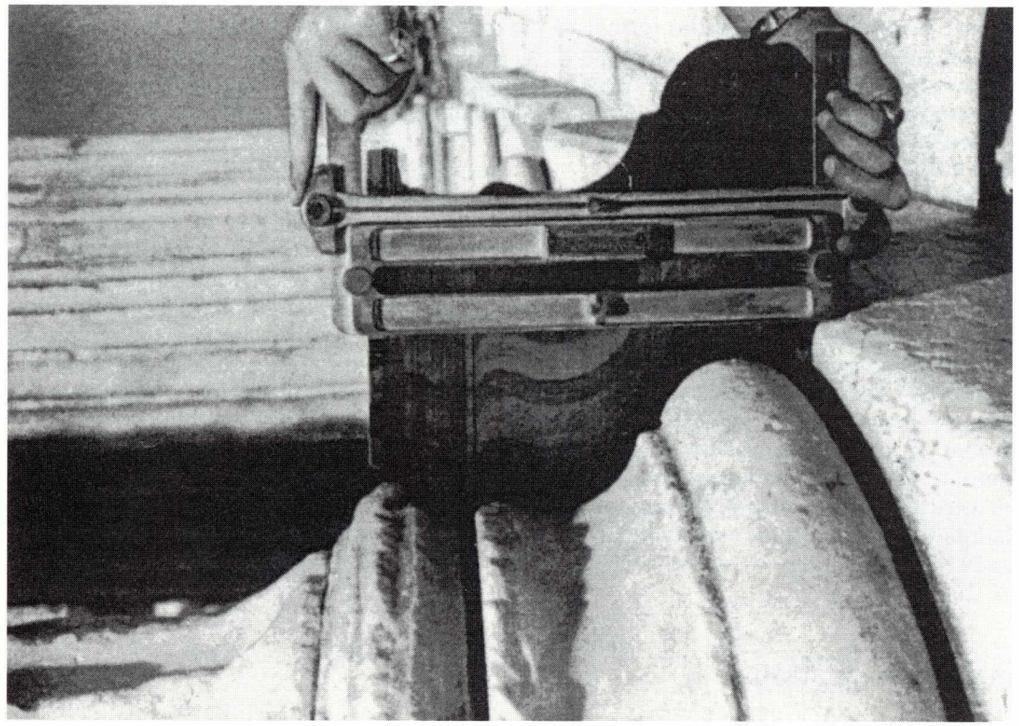


fig. 4 Template used by Lucy T. Shoe (from Shoe 1936, pl. F.14)

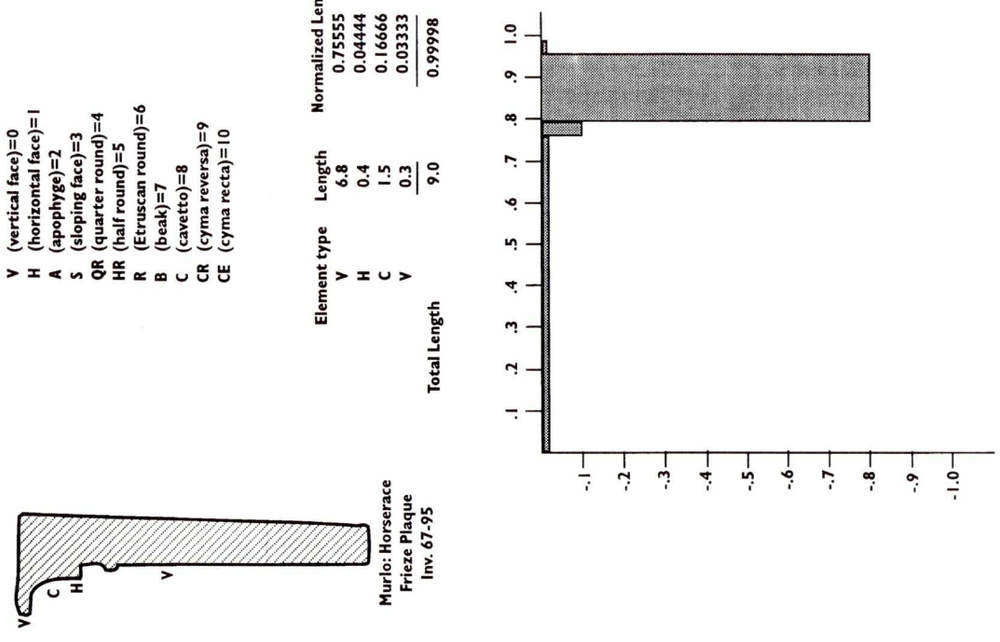


fig. 5 Sequence study of the profile elements on Murlo: Horserace frieze plaque (Inv. 67-95; graph prepared by Ingrid E.M. Edlund-Berry and Chris Williams, based on the method developed by John L. Berry)

horizontal or vertical faces), whereas a high number is given to complex elements such as cymas or cavettos. Depending on the type of profile, some elements may vary, but for the architectural plaques and simas discussed here, the main features are the vertical, horizontal, and sloping faces on the one hand, and rounds of different sizes, beaks, and cavettos on the other (fig. 5).

The length of each element is measured, beginning from the base of the profile and using the chord for ease of measurement in the case of curved elements. Elements which lean towards the right, as one proceeds upwards, are considered positive, and those that lean towards the left are considered negative. Since Shoe consistently plotted each profile with the free face to the left, this convention makes most faces of the bases appear positive, and most of those on crowning members negative. By totalling the individual measurements and dividing each one by the complete length, making the length of each profile 1.0 regardless of its original length, it is possible to compare originals of vastly different sizes.

The example included here, one of the horserace frieze plaques from Murlo, has four main elements (fig. 5), starting with the tall vertical (marked "v") at the bottom, which is separated from the cavetto ("c") by a horizontal line ("h"). The fascia or fillet at the top ends in a slightly rounded vertical edge ("v"). As a graph of each profile, thus normalized, is then plotted, the graphs can be compared with each other in order to discern any consistent pattern of sequences, either in the whole molding, or in a part of the molding.

In the case of simple sequences such as those of the Murlo plaques and simas, the main variations that may occur are in the proportions between the vertical element and the cavetto, that is between the low and high numbers in this linear way of presentation (fig. 5). The conclusion to be drawn from this type of study is that by isolating the sequence of faces from the overall shape of the molding, and from the shape of the individual components, the eye is immediately drawn to the fact that the combination of curved and other elements all appear at the top, whereas the bottom (that is, in this case, vertical) part is empty. In comparison, the Praeneste and Satricum plaques mentioned above have a different configuration, with a round at the bottom and a cavetto at the top (fig. 1). Coupled with other types of analyses, such differences can be used to suggest local styles and preferences and to eliminate geographic or artistic links based primarily on stylistic and aesthetic criteria.

CURVE-FITTING

Another way of defining the specific features within the profiles as exactly and objectively as possible is to examine the curved elements in the profiles. Already in her 1936 study of moldings, Shoe had focused her attention on the shapes of the curves that she considered the most important in each type. In most cases, these curves corresponded with the most mathematically complex forms, such as a cyma or ovolo in Greek architecture. She used a system of ratios to characterize the shape of each curve regardless of its actual dimensions. In the case of a cyma, as many as six ratios were needed to indicate the curve, from which their relation could be computed.

To expand on Shoe's method, we can today apply various techniques for computer-generated curve-fitting to the profiles. The method that is most likely to give good results is based on the Bézier curve since it is derived by bisecting bounding straight lines successively in a way that is closely analogous with the way a block of stone must originally have been carved into a molding.[22]

22 With the help of John L. Berry and others, we hope to develop a technique of computerized curve-fitting that can be applied to the different types of curved moldings.

Definition of local styles, origin, and historical context

Regardless of the methods used, the purpose of our study is to suggest criteria for defining local styles, origins, and historical contexts for archaic Etruscan terracottas. Already the small sample of archaic moldings examined by Shoe from Praeneste, Satricum, and Murlo shows that the profiles for each site have specific components which are unique and local. This conclusion, however, is not surprising since most terracottas were produced locally. On the other hand, it would be interesting to compare the profiles from plaques which may have been made from the same or derivative molds at different sites and to see what variations may exist.[23]

In the discussion of the origin of Etruscan architectural terracotta elements, whether simas, plaques, or other types, the painted and relief decoration has often been taken as an indication that western Greeks or Ionians provided the initial source of inspiration.[24] There are many reasons for thinking that we would again be wise to separate the study of the terracotta objects themselves from the study of their decoration. While the Etruscan decorative motifs undoubtedly show parallels with designs found in other parts of Italy, on Sicily, in Ionia, and even in mainland Greece,[25] the form and profiles of the Etruscan terracottas are distinct from any other. We have already mentioned the example of the convex curved strigils which in the earliest Etruscan terracottas from Rome and Murlo (fig. 3) form an integral part of the cavetto, with the result that they end flush with the cavetto and not with finished rounded tips.[26] Other details suggest that the Etruscan cavetto often curves more or less directly below the fascia or fillet above, whereas in some Sicilian examples the underside of the fascia is straight, and forms a "handle" followed by the cavetto below.[27]

Seen as a part of the complex study of Etruscan architecture, the terracotta revetments and their profiles provide interesting insights into the understanding of material, form, and function. There is at this point nothing that contradicts Shoe's basic principle of the moldings being indicators of place rather than of chronology, but a careful and detailed analysis of the simas and frieze plaques hints at the possibility of also defining chronological criteria based on the profiles.[28] Seen in a larger historical perspective, we now have the tools by which to strengthen the theories of local Etruscan developments within each individual city or within

23 I am here thinking of the frieze plaques from Tuscania and Acquarossa, discussed at the First Conference on Architectural Terracottas by M. Strandberg Olofsson, Variation in Mould-Made Reliefs, in *Deliciae Fictiles* 1993, 193-200, and the complicated family tree of plaques from Veii, Velletri, and Rome, discussed at the same conference by Fortunati 1993, 255-265.

24 For an insightful summary of this thorny problem, see Winter 1993b, 17-20, with an update presented at a lecture at the American Academy in Rome in May 1996.

25 See, for example, Ch. Wikander's discussion of the Etruscan Archaic sima in Ch. Wikander 1993, 87-91.

26 In our discussion of the Etruscan molded strigils used as part of the cavetto in simas and plaques, Dr Meritt and I have not yet found a satisfactory explanation for its origin or possible antecedent. In our opinion, the Greek painted tongue or leaf patterns have a different relationship to the cavetto and superimposed fascia, and do not explain the Etruscan use of a molded element. Perhaps, a closer parallel is to be found in the coarse ware pithoi which display a 'ribbed' design? In working with the Etruscan material, we have also come to realize that the Western Greek profiles need to be restudied from the point of view of determining in detail the fundamental difference between the Western Greek way of thinking and the Etruscan one, and also the evidence for the Etrusco-Italic-Roman traits in the architecture of Magna Graecia and Sicily.

27 See, for example, the examples discussed by Ch. Wikander 1993, 88.

28 Continued study of the moldings thus seems to support the early date of the material from Murlo, Poggio Buco, and the Regia in Rome, as suggested already by Shoe 1970.

groups of cities,[29] as well as to identify the unique character of Etruscan architecture seen as an equal to its Greek, Western Greek, and Roman counterparts.[30]

Department of Classics
The University of Texas at Austin
Austin, Texas 78712, USA
IEMEB@mail.utexas.edu

29 Since the year of the Etruscans in 1985, the far-reaching effect of Etruscan efforts on a larger scale has been well documented in the catalogue from the exhibitions in Paris and Berlin: *Gli Etruschi e l'Europa* 1992, ed. M. Pallottino *et al.*

30 A definitive study of the history and development of Etruscan architecture in all its forms is still a major desideratum in the field of Etruscan studies.

Due antefisse a palmetta dall'entroterra di Himera

ELENA EPIFANIO VANNI

Vorrei segnalare il rinvenimento dei frammenti di due antefisse a palmetta pendula e nimbo baccellato (fig. 1) nel territorio di Himera, a Cozzo Madore, un insediamento indigeno ellenizzato nei pressi dell'attuale Lercara Friddi, posto tra la valle del Fiume Torto e quella del San Leonardo, entrambe importanti vie di penetrazione dalla costa settentrionale della Sicilia nell'entroterra. Si tratta senza dubbio di un centro di frontiera, a pochi chilometri di distanza dal Monte Kassar, generalmente considerato un avamposto agrigentino, a controllo dello spartiacque tra i due versanti settentrionale e meridionale dell'isola.
Gli scavi condotti dalla Soprintendenza di Palermo sono diretti da Stefano Vassallo, cui debbo la notizia del rinvenimento e i dati archeologici (Vassallo 1996). Il sito appare fortemente ellenizzato e va assegnato alla *chora* imerese sia per la sua posizione, sia per la cultura materiale documentata dalle indagini, che presenta strette analogie con quella della colonia calcidese. Queste stesse antefisse lo dimostrano chiaramente.
Della prima antefissa si conserva la parte inferiore sinistra: quattro petali del nimbo, la voluta e due petali della palmetta; della seconda rimangono la voluta di destra e quasi tre petali della palmetta pendula; sulla parte posteriore di entrambe è visibile l'attacco del tegolo semicircolare. L'impasto depurato ha colore grigio-azzurro all'interno e rosa all'esterno; colore, tessitura e inclusi sono quelli tipici dei rivestimenti architettonici eseguiti a Himera



fig. 1 Frammenti di antefisse a palmetta pendula da Cozzo Madore

stessa e anche di alcune antefisse a palmetta pendula, impiegate nell'abitato (E. Joly, *Himera* II. *Campagne di scavo 1966-1973*, Roma 1976, tav. XXX,5; A. Tullio, *ibid.*, tav. LXXIII,1). La riduzione delle misure, all'incirca il 20%, dimostra che i nostri esemplari sono derivati da una matrice ricavata da una delle antefisse adoperate nell'area sacra di Himera, che sono considerate di produzione cumana (E. Epifanio Vanni, Antefissa di tipo campano a Himera, in *Deliciae fictiles* 1993, 40-43), come confermano del resto anche le analisi mineralogico-petrografiche. L'esecuzione appare di discreto livello, il disegno dei petali e della palmetta risulta un poco appiattito, ciascun petalo del nimbo è profilato singolarmente e separato da quello adiacente da un solco. Questo particolare, che nelle antefisse cumane di Himera non è documentato, è presente, ad esempio, a Satricum (Knoop 1987, mould 6), e ricorre uguale ad Himera stessa in due antefisse di tipo regressivo, rinvenute dal Marconi negli scavi del Tempio della Vittoria (P. Marconi, *Himera. Lo scavo del Tempio della Vittoria e del Temenos*, Roma 1931, figg. 132-133). L'alto listello di base del secondo dei due frammenti avvicina questo esemplare a quelli attribuiti al Tempio C di Himera, di produzione cumana; il primo, invece, è privo di listello, che sembra sia stato tagliato prima della cottura.
I nostri pezzi sono stati rinvenuti in un contesto tardo-arcaico, all'interno di un complesso di edifici molto probabilmente a carattere sacro. Per la prima volta l'entroterra di una colonia calcidese di Sicilia restituisce antefisse di tipo campano; si allarga così il quadro della diffusione del tipo e si ha una ulteriore prova della forte ellenizzazione anche dei centri più interni della *chora* imerese.

Università di Palermo
Facoltà di Lettere Istituto di Archeologia
Viale delle Scienze
I-90128 Palermo

Ritrovamenti museali: Poseidonia e Cuma

GIOVANNA GRECO

Nel corso degli anni '50 P.C. Sestieri avviò un ampio programma di esplorazione sistematica della città che interessò prevalentemente le aree santuariali ed i quartieri urbani; nell'area del Foro, completamente messo in luce negli anni '20 e '30, realizzò una serie di esplorazioni che portarono alla individuazione dei livelli arcaici e classici sottostanti la piazza romana.[1] Di particolare interesse fu l'esplorazione di un edificio di età imperiale identificato con il Macellum dove, al di sotto della pavimentazione marmorea, il Sestieri individuò una struttura arcaica, interpretata come pertinente ad un tempio arcaico ed esplorò alcune fosse di scarico riempite con materiali diversi sia per tipologie che per cronologie; tra questi, numerosi frammenti di terrecotte architettoniche pertinenti, con ogni probabilità alla demolizione di più di un edificio di età arcaica.[2]
Del rinvenimento dette una breve, preliminare, notizia B. Neutsch, accennando all'esistenza di frammenti relativi ad un fregio fittile di tipo ionico, tra cui uno con figura virile nuda; lo studioso attribuisce il fregio alla decorazione architettonica dell'edificio sacro individuato dal Sestieri e riporta l'annotazione della sua esposizione nel Museo.[3] Sarà, poi, alla fine degli anni '60, P. Zancani Montuoro a porre attenzione al frammento di lastra con la raffigurazione di una figura virile nuda, a rilievo, ed a sottolineare come, pur nella sua estrema frammentarietà, il documento fosse importante e sufficiente ad attestare l'esistenza a Poseidonia di un edificio arcaico decorato con lastre fittili di tipo ionico.[4]
In un notissimo lavoro degli anni '80 D. Mertens annovera, tra le evidenze di fregi fittili in Magna Grecia, anche il frammento da Poseidonia riportando la notizia datane dalla Zancani.[5]
Infine, sempre negli anni '80 E. Fabbricotti in un lavoro di sintesi sui fregi fittili arcaici dalla Magna Grecia pubblica una foto recuperata dall'archivio Sestieri e la scheda relativa redatta dallo stesso pertinente al frammento di lastra con figura virile nuda;[6] non sembra abbia analizzato il pezzo personalmente che colloca, cronologicamente, sulla base di criteri stilistici, intorno al 530 a. C.; come interpretazione del soggetto ripropone l'ipotesi, già avanzata dalla Zancani, di un personaggio in atto di salire su un carro di cui riconosce l'antyx in una scheggiatura della lastra davanti alla coscia destra.
Alla fine degli anni '80 inizia una radicale risistemazione dei depositi del Museo Nazionale di Paestum diretta da M. Cipriani e G. Avagliano[7] e tra i materiali recuperati dal Sestieri negli anni '50, si riconoscono ancora tre frammenti associabili sia per analisi strutturale che stilistica al

1 P.C. Sestieri, Ricerche poseidoniati, *MEFR* 67 (1955) 35-48.
2 P.C. Sestieri, *FA* 7 (1953) 127; E. Greco/D. Theodorescu, *Poseidonia-Paestum*, I, Roma 1980, 11-12.
3 B. Neutsch, Archäologische Grabungen und Funde in Unteritalien 1949-1955, *AA* (1956) 379.
4 Zancani Montuoro 1969, 132.
5 Mertens 1980, 58.
6 E. Fabbricotti, Fregi fittili in Magna Grecia, *AttiMemMagnaGr*, 18-20 (1977-1979), 150-151, tav. LVIII.
7 Desidero esprimere la mia gratitudine a G. Tocco Sciarelli, a M. Cipriani ed a G. Avagliano per la costante, cortese, generosa disponibilità; al consegnatario A. Celso va un caloroso grazie per la pazienza e l'operosità mai venuta meno.

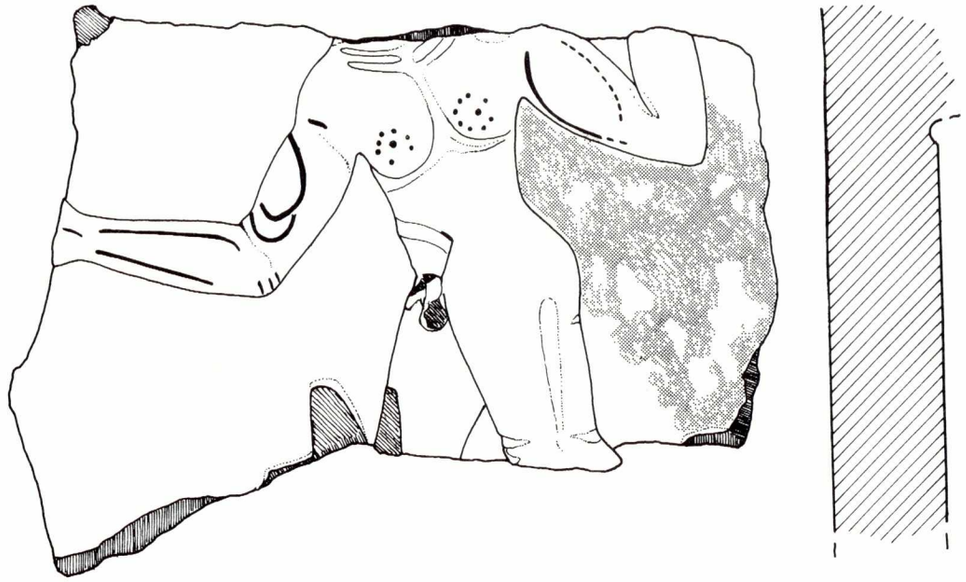


fig. 1 Paestum, inv. 49833, prospetto e sezione

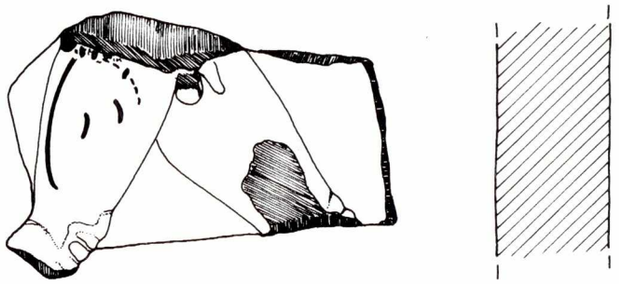


fig. 3 Paestum, inv. 49834, prospetto e sezione

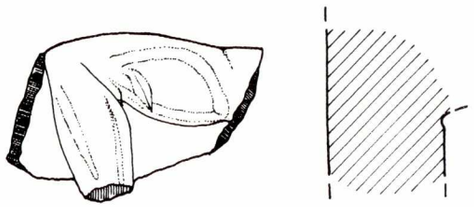


fig. 5 Paestum, senza numero, prospetto e sezione

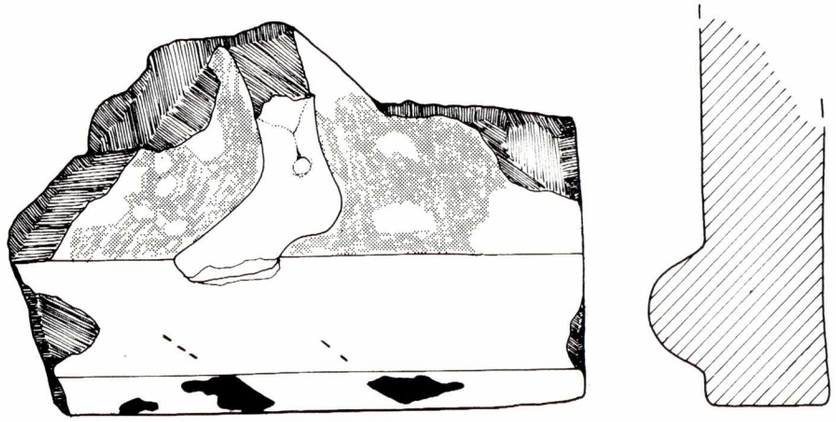


fig. 7 Paestum, inv. GR622, prospetto e sezione

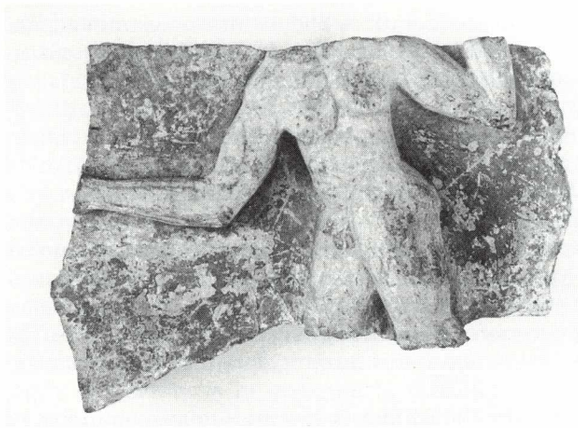


fig. 2 Paestum, inv. 49833

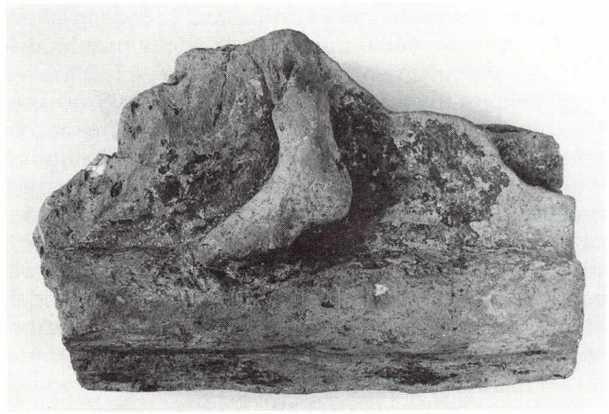


fig. 8 Paestum, inv. GR622

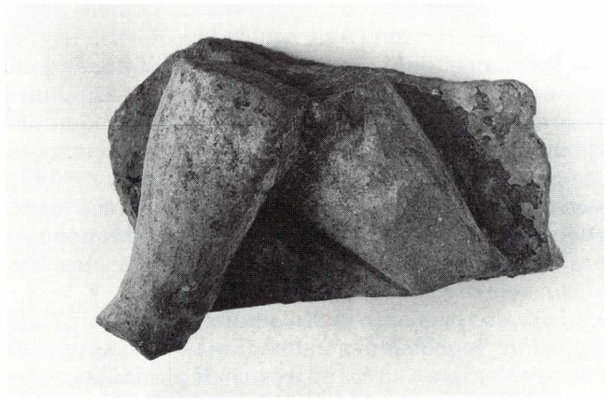


fig. 4 Paestum, inv. 49834

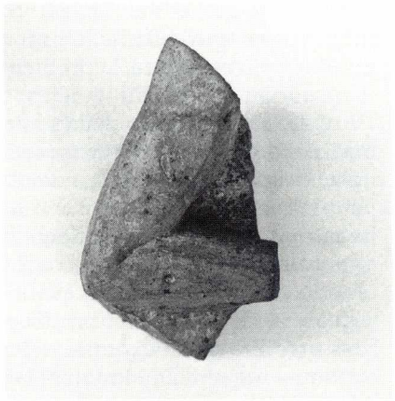


fig. 6 Paestum, senza numero

frammento già edito. Questi frammenti, ora recuperati, sebbene ancora estremamente frammentari e di difficile lettura, consentono tuttavia alcune riflessioni che ripropongono, in un'ottica più articolata, la problematica relativa ai fregi fittili dalla Magna Grecia.

1 Inv. 49833; rinvenuto nella sostruzione del Macellum (figg. 1-2). Largh. max. cons. 014,5; h. max. cons. 011; spessore lastra di fondo 02,4; la figura aggetta sulla lastra di 01,5; il fondo della lastra è dipinto in paonazzo mentre la resa muscolare della figura è completata dal colore ed i pettorali sono delineati da una rosetta puntinata in rosso. La lastra, piatta posteriormente e lisciata a stecca conserva il dente iniziale del gomito superiore. La figura, modellata a mano ed applicata sulla lastra, è resa con il torso in forte prospetto e le gambe di profilo verso sinistra; il braccio destro è proteso in avanti mentre quello sinistro è piegato al gomito ed alzato; sono segnate le clavicole alla base del collo e si riconoscono le tracce dei capelli sul lato sinistro. In basso, all'altezza del gomito della gamba destra, una frattura triangolare piuttosto netta che continua orizzontalmente sulla lastra.
2 Inv. 49834; rinvenuto nella sostruzione del Macellum (figg. 3-4). Largh. max. cons. 07,5; h. max. cons. 05; spessore lastra 02,4; aggetto gamba 01,5; colore paonazzo per il fondo della lastra; linee brune delineano le muscolature; retro lisciato a stecca. Della figura, modellata a mano ed applicata successivamente sulla lastra, rimangono le gambe divaricate, gradienti verso destra. Le gambe presentono una maggiore divaricazione rispetto alla figura della lastra precedente ma sono identiche nella raffigurazione della muscolatura, della rotula del ginocchio e del membro virile.
3 S.n. di inventario: non se ne conosce la provenienza (figg. 5-6). Largh. max. cons. 04,5; h. max. cons. 03; spessore lastra 02,4; aggetto 01,5; colore paonazzo sul fondo della lastra; linee brune per la muscolatura; il retro lisciato a stecca conserva l'attacco del gomito superiore. Della figura rimane il braccio destro piegato al gomito con l'avambraccio rivolto in basso ed arretrato leggermente; il braccio delinea una leggera curvatura che lascia ipotizzare una figura appena ripiegata in avanti. La figura è plasmata a mano e poi applicata sulla lastra.
4 S.n. di inventario: un inventario interno (GR 622) lo indica come proveniente da una area c.d. del giardino romano esplorata dal Sestieri negli anni '50, alle spalle del lato meridionale del Foro (figg. 7-8). Largh. max. cons. 011; h. max. cons. 07,5; spessore lastra 02,4; con il tondino plastico 03,5; aggetto piede 01,5; lunghezza del piede 0,3,5; colore paonazzo sul fondo della lastra; sul bastoncello traccia di colore bruno e rosso alternato; il listello di base è in colore scuro ed una leggera ingobbiatura chiara è stesa sulla faccia iposcopica del bastoncello; retro liscio. Il frammento conserva il lato terminale destro di una lastra con bastoncello plastico aggettante; sul bastoncello poggia il piede sinistro di una figura virile con tallone leggermente sollevato; la gamba presenta una larga frattura all'altezza del polpaccio. La figura è plasmata e poi applicata sulla lastra. Il frammento ci restituisce un lato integro della lastra che consente di definirne correttamente la funzione.

Alcune annotazioni tecniche confermano l'unitarietà dei frammenti. La lastra di fondo è in un'argilla rossastra, poco depurata con numerosi inclusi nerastri e dal nucleo grigiastro; uno strato sottile di argilla molto depurata, chiara, ricopre uniformemente la lastra dipinta poi con un colore paonazzo molto diluito; sbavature dell'ingobbiatura sono presenti sui margini posteriori delle lastre; l'argilla si presenta uguale in tutti i frammenti.
Le figure, plasmate a mano, sono nella stessa argilla, identica nella struttura di base, ma molto più depurata e chiara, con nucleo omogeneo e ben cotto; le parti modellate a mano ed applicate sul fondo della lastra conservano ancora le tracce delle rifiniture a stecca e si riconoscono impercettibilmente gli attacchi nascosti da un velo di argilla diluita.
L'impiego del colore è uniforme: sulla lastra il rosso paonazzo molto diluito; per le figure l'uso del nero e del rosso per delineare le muscolature; ingobbiatura crema prima della stesura del colore e nelle parti non dipinte. Il retro è sempre lisciato a stecca ed è privo di ingobbiatura. Lo spessore della lastra è identico in tutti e quattro i frammenti, come identico è l'aggetto delle figure sul fondo. La traccia del dente per l'attacco del gomito posteriore è presente in due frammenti in posizione simmetrica, nella parte superiore della lastra che tuttavia non termina

con esso ma si erge ancora al di sopra superandolo in altezza.
La resa plastica delle figure denota anch'essa la provenienza da un'unica bottega e, con ogni probabilità, l'opera di un unico artigiano plastificatore.
I quattro frammenti non presentano alcun tipo di attacco e dunque potrebbero appartenere a quattro lastre differenti che tuttavia presentano caratteri strutturali e formali identici; né d'altro canto è del tutto da escludere la possibilità che un'ulteriore screening dei materiali fittili conservati nei magazzini del Museo di Paestum possa portare al ritrovamento di altri frammenti.
Tuttavia è sembrato opportuno tentare degli accostamenti che, soprattutto per quel che riguardano i frammenti 1 e 4, sembrerebbero molto probabili. Il metodo di lavoro applicato ha tenuto conto da un lato dell'aspetto tecnico della lastra e della sua relativa funzionalità, dall'altro dell'aspetto formale delle figure rappresentate. Per ciò che concerne la tettonica dei frammenti si ricompone, con un buon margine di sicurezza, una lastra di rivestimento di geison che riveste anche una qualche funzione di sima (figg. 9-10); infatti il dente per l'innesto del gomito superiore si trova a circa 15 cm di altezza della lastra la cui altezza complessiva doveva essere intorno ai 21-25 cm; analizzando attentamente il frammento meglio conservato (1) si nota come il gomito si innesta all'altezza, grosso modo, dei pettorali della figura nuda; calcolandone il completamento con la testa si deve ragionevolmente supporre una cresta della lastra tra i 5 ed i 7 cm; la lastra quindi non sembra svolgere la semplice funzione di rivestimento e di antepagmentum[8] ma anche quella di una sima eretta.
Il margine inferiore della lastra presenta una terminazione piana con bastoncello plastico la cui faccia iposcopica doveva essere dipinta.
Raffrontando i frammenti da Poseidonia con il ben noto gruppo dei fregi fittili magno greci emergono con chiarezza anomalie e peculiarità. Un gomito superiore, terminale, è attestato nel gruppo dei fregi provenienti da S. Biagio, Metaponto, Francavilla, Siris,[9] mentre nel fregio dei cavalieri da Braida di Vaglio è presente anche il gomito inferiore;[10] così mentre la funzione strutturale del gruppo S. Biagio-Metaponto-Francavilla-Siris è piuttosto quella di antepagmentum, le lastre di Braida di Vaglio si configurano piuttosto some delle vere e proprie cassette di protezione della travatura lignea. I frammenti di Poseidonia, con il gomito innestato ai due terzi dell'altezza della lastra, rappresentano, al momento, un unicum e comunque un elemento ibrido che racchiude in sé la duplice funzione di antepagmentum/rivestimento del geison e sima eretta.
L'altezza presumibile della lastra è all'incirca tra i 21 ed i 25 cm e tale misura corrisponde, grosso modo, alle altezze delle altre lastre note (S. Biagio h. 21; Metaponto h. 24; II fregio, h. 26; Vaglio h. 26). Anche la presenza del bastoncello plastico inferiore trova riscontro tanto nelle lastre da Braida quanto in quelle da S. Biagio-Francavilla-Metaponto. Lo spessore della lastra (02,4/02,5) corrisponde, con variazioni minime, a quello di tutte le altre lastre già note. Del tutto ipotetica è invece la ricostruzione della larghezza di una lastra che si basa esclusivamente su un'ipotesi ricostruttiva della iconografia della scena raffigurata.
Dunque dal punta di vista strutturale i frammenti di Poseidonia pur discostandosi da quel gruppo coerente di fregi fittili architettonici che, secondo D. Mertens costituiscono la prima formula di decorazione architettonica fittile policroma in Italia Meridionale[11] si inseriscono, tuttavia, pienamente nella ormai discreta documentazione materiale di quella koinè achea che uniforma linguaggio strutturale e figurativo delle colonie achee di età arcaica.[12]
Ma un altro elemento fondamentale discosta i frammenti di Poseidonia dal gruppo omogeneo dei fregi fittili magno greci. Un recente lavoro di M. Mertens-Horn[13] ha dimostrato in maniera

8 Andrén 1971-1974, 1-15.
9 Greco 1991, 30-36.
10 Mertens-Horn 1992.
11 Mertens 1982, 117-118.
12 Mertens 1982, 115; D. Mertens, Zur archaischen Architektur der achäischen Kolonien in Unteritalien, in *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern*, Tübingen 1976, 167-196.
13 Mertens-Horn 1992, 12.

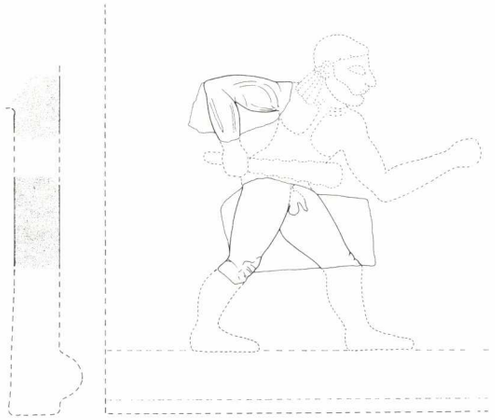


fig. 9 Ipotesi ricostruttiva con inv. 49833 e inv. GR622

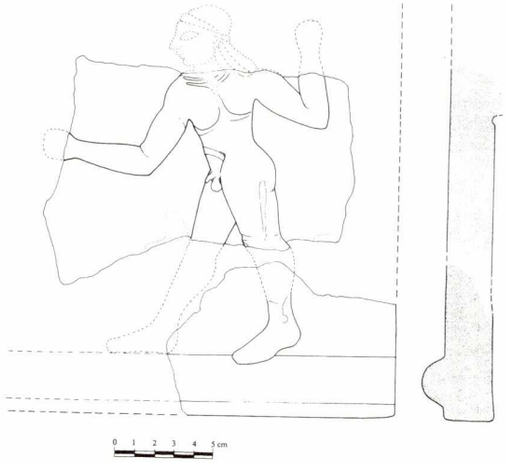


fig. 10 Ipotesi ricostruttiva con inv. 49834 e senza numero

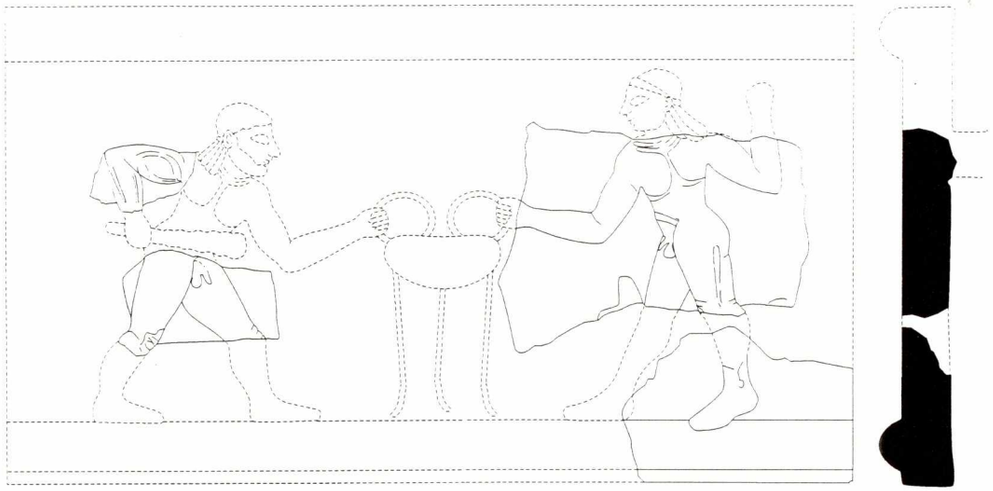


fig. 14 Ipotesi ricostruttiva con tutti i frammenti da Paestum

chiarissima la tecnica di fabbricazione dei fregi architettonici arcaici evidenziando l'uso di matrici a cilindretto per il fregio da S. Biagio e quello di matrici a placca per quelli di Metaponto. Nell'attenta analisi che la studiosa ha portato avanti, dimostra come una identica matrice sia stata adoperata anche per il fregio da Siris e per quello da Francavilla di Sibari considerato, per altro dalla studiosa, all'origine della serie. Anche il fregio da Braida di Vaglio è tratto da matrici ed è interessante notare come vi siano delle lastre di prima generazione tratte cioè da una prima serie di matrici e, molto probabilmente, di produzione metapontina e lastre tratte da una seconda serie di matrici e prodotte invece localmente; si registra una leggera riduzione della lastra, una minore plasticità della raffigurazione e, soprattutto, un diverso tipo di argilla.[14]

Invece la lastra di Poseidonia è tagliata a crudo e le figure sono plasmate a mano ed applicate successivamente al fondo; dunque non vi è alcun impiego di matrici o stampi e, presumibilmente, non vi è alcuna reiterazione delle figure o delle scene che non possono ripetersi uguali o scandite a coppia per tutta la lunghezza del fregio così come si registra nel fregio di Braida di Vaglio.[15] I frammenti di Poseidonia pur avendo una struttura ed una funzione che li accomuna, in qualche modo, agli altri fregi fittili, se ne discostano oltre che per la struttura stessa, anche per la realizzazione formale e costituiscono, ancor più, una elaborazione originale che va inquadrata nelle sperimentazioni che le botteghe di Poseidonia andavano portando avanti sin dai primi anni della fondazione della città.[16] Ma sperimentazioni e soluzioni innovative si registrano largamente nei primi decenni del VI secolo a.C. quando ancora non è pienamente formalizzata la decorazione fittile architettonica ed il complesso ed elaborato sistema rappresentato dal tetto F di Metaponto costituisce un esempio illuminante di come, nelle botteghe artigianali, si andavano sperimentando complesse ed articolate soluzioni per rispondere alla duplice funzione di rivestimento e protezione dei monumenti lignei.

L'analisi deve, ora, necessariamente spostarsi sul piano stilistico e formale. L'accostamento più immediato e naturale è con il complesso figurativo delle metope scolpite del Sele dove si riscontra l'identico schema di posizione delle figure ma soprattutto la stessa resa plastica delle forme piuttosto grosse e pesanti.[17] Ma è nei particolari anatomici che si riconosce l'identico linguaggio formale e stilistico; la curva ancora piuttosto alta e pronunciata dei glutei, il caratteristico rilievo del cercine intorno alla rotula, la massa rotonda dei volumi muscolari, la resa plastica del piede e lo schema delle braccia si ritrovano identici nelle metope scolpite. Un segno di alto arcaismo è riconoscibile inoltre nella forte torsione tra torace largo alle spalle e stretto in vita reso in pieno prospetto e le gambe divaricate in pieno profilo con una resa dell'anatomia quanto mai artificiosa ma largamente attestata in numerose metope.[18]

Inoltre il modulo di base rappresentato dalla lunghezza del piede (03,5) utilizzato per ricostruire le due figure virili trova perfetta corrispondenza nel sistema modulare che fissa i rapporti tra le varie parti delle figure scolpite sulle metope dove la lunghezza del piede corrisponde all'altezza della testa e dove, nella costruzione delle figure, ricorre costante il modulo di base.[19] È possibile così ipotizzare la ricostruzione delle figure utilizzando il modulo della lunghezza del piede; le figure, sia quella incedente verso sinistra che quella verso destra, si costruiscono riportando il modulo di base secondo un rapporto (quattro volte e mezzo) che

14 Un lavoro analitico di tutti i frammenti recuperati nel corso di un intervento realizzato a Braida nel 1977 è in corso di preparazione da parte della scrivente. I frammenti recuperati nell'intervento realizzato da F. Ranaldi negli anni '50 sono editi in: G.F. Lo Porto/F. Ranaldi, Le 'lastre dei cavalieri' di Serra di Vaglio, *MonAnt*, Serie Miscellanea, III-6 (1990) 291-317, Tavv. I-XVII.

15 Coppia di lastre ricavate da due differenti matrici; nel gruppo invece Metaponto/S. Biagio la placca veniva meccanicamente riprodotta per tutta la lunghezza del fregio.

16 D. Mertens, Note sull'architettura di Poseidonia-Paestum, *CMGr* 27 [Taranto 1987], Napoli 1988, 552-553.

17 P. Zancani Montuoro/U. Zanotti Bianco, *Heraion alla foce del Sele*, II. *Il primo thesauros*, Roma 1954.

18 Un elenco dettagliato in: Conti 1994, 60 n. 35.

19 Conti 1994, 60-64, tav. XLIII.

corrisponde, grosso modo, al rapporto tra le varie parti della figura umana nelle metope scolpite.
Gli schemi di posizione delle figure sono tra i più semplici e comuni e trovano confronti puntuali nelle figure delle metope.
La plasticità corposa delle masse muscolari, la forte torsione del busto e delle gambe, la posizione delle braccia avvicinano piuttosto l'artigiano plastificatore alla personalità di scultore individuato dalla Zancani come Maestro del Tripode[20] ed accumunato da M. Napoli al Maestro dell'Oreste.[21] Ma al di là delle considerazioni stilistiche che potrebbero trovare numerosi altri punti di raffronto tra i frammenti fittili e le figure delle metope, quello che interessa maggiormente sottolineare è l'identica cultura figurativa, il linguaggio formale simile, una uniformità espressiva che travalica la diversità dei materiali adoperati.
Già C. Rolley ha delineato i caratteri formali e stilistici della bottega di Poseidonia in età arcaica[22] ed i piccoli frammenti della lastra fittile non si discostano affatto dai tratti essenziali che la caratterizzano.
Un problema affascinante è il tentare di definire l'iconografia della scena raffigurata ben consapevoli della frammentarietà degli elementi a disposizione che consentono semplicemente delle ipotesi basate su considerazioni puramente speculative. La proposta avanzata dalla Zancani e dalla Fabbricotti di una raffigurazione di partenza di guerriero su carro si basava sul labile elemento di individuare l'antyx di un carro nella frattura della lastra meglio conservata; anche a voler considerare la figura virile isolata e non associata all'altra figura virile ad essa speculare a destra, il segno al negativo sulla lastra non permette una ricostruzione di carro e renderebbe innaturale la posizione delle gambe che sono divaricate ma non tanto da consentire una gamba in atto di salire su un carro né una figura già interamente sul carro.[23] Volendo considerare associate le due figure affrontate si esclude una raffigurazione di duello eroico perché manca completamente qualunque traccia di uno scudo che, teoricamente, dovrebbe sostenere la figura con il braccio destro proteso.[24] Le due figure rappresentano dunque un qualche episodio della leggenda eroica non altrimenti connotato.
Uno degli schemi più interessanti che vedono due eroi nudi affrontarsi è quello della lotta per il tripode tra Eracle ed Apollo nello schema più semplice dei due protagonisti ritratti affrontati con il tripode collocato in posizione centrale; lo schema è già noto alla fine dell'VIII secolo a.C. in un rilievo bronzeo di[25] gamba di tripode da Olimpia (fig. 11) ed in un sigillo in pietra da Brauron;[26] lo schema figurativo di base si conserva ancora nel corso del VII secolo dove la scena figurata si arricchisce di nuovi dettagli, in modo particolare attributi e segni distintivi dei protagonisti pur mantenendo costante lo schema arcaico di 'tiro alla fune' con il tripode al centro della scena (fig. 12).[27] Ed è intorno alla metà del VII secolo che fa la prima apparizione lo schema della fuga e dell'inseguimento dove Eracle è raffigurato già in possesso del tripode ed in fuga mentre Apollo lo insegue; è lo schema che avrà poi maggior fortuna nella ceramografia attica ed è quello proposto in una delle più note metope dal Sele (fig. 13).[28] Il bronzo da Olimpia sembra documentare l'origine dello schema in quell'ambiente peloponnesiaco a cui più frequentemente si rapportano gli artigiani delle città achee dell'Occidente; numerose le analogie compositive tra i rilievi delle impugnature di scudo da Olimpia e le metope del Sele

20 Zancani Montuoro 1969, 103.
21 M. Napoli, *Le metope arcaiche del thesauros dall'Heraion del Sele*, Bari s.d., 73-83.
22 Rolley 1988, 191-215.
23 Mertens-Horn 1992, Abb. 45.
24 Greco 1991.
25 F. Brommer, *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage*, I, *Herakles*, Marburg 1971.
26 *LIMC* V (1990) *s.v.* Herakles, n. 3061 e 3059 (J. Boardman).
27 *LIMC* V (1990) *s.v.* Herakles, n. 2947-2950 (J. Boardman).
28 Le due più antiche rappresentazioni di questo schema si datano intorno alla metà del VII secolo e sono offerte da un pithos siciliano (*LIMC* V (1990) *s.v.* Herakles, n. 3057) e da un pithos a rilievo beotico (*LIMC* V (1990) *s.v.* Herakles, n. 3060). Ma è alla fine del VI secolo che lo schema prende il sopravvento e si diffonde prevalentemente nella ceramografia attica e trova l'esempio più suggestivo nel frontone del thesauros dei Sifni a Delfi.

già ampiamente evidenziate dalla Zancani; forse varrebbe la pena sottolineare che tali analogie, nella loro duplice componente di temi mitologici e schemi figurativi adottati si registrano con maggiore frequenza ed insistenza proprio nelle metope dedicata al ciclo di Eracle riflettendo così non semplicemente una precisa tradizione artistica ma tutto un bagaglio mitologico che rende ancora più esplicito il 'background' culturale degli artigiani magno greci.[29] Al di là comunque della ipotesi ricostruttiva della scena che, ripeto, rimane una semplice suggestione del cui suggerimento sono grata a M.J. Strazzulla ed a M. Mertens, i frammenti di Poseidonia offrono una problematica interessante che investe le prime fasi di sperimentazione di una decorazione fittile architettonica, in particolare nelle botteghe di Poseidonia (fig. 14).
L'esistenza di edifici dalle modeste proporzioni e dai tetti lignei decorati con il sistema delle lastre di terracotta figurata a protezione del geison orizzontale, non si discosta granché da quello che D. Mertens è andato illustrando in quest'ultimo decennio sull'architettura arcaica in Occidente.[30] Ciò che è tuttavia quanto mai interessante è la diversità della tecnica di realizzazione dove, proprio la presenza di figure rese plasticamente ed applicate poi sulla lastra, sottende una ricerca strutturale e formale che si andava elaborando e sperimentando nelle botteghe di Poseidonia ancora nei primi decenni della fondazione; la stessa struttura delle lastre non ancora chiaramente definita tra antepagmentum e sima illustra bene le molteplici componenti culturali che affluiscono nelle produzioni e che trovano in un insediamento come Poseidonia, a confine tra mondo etrusco campano e mondo greco, una nuova unità formale e stilistica. I raffronti molto stretti con le raffigurazioni sulle metope dove le figure mostrano similitudini sia nel disegno generale della struttura che nella linea di contorno, ma, allo stesso tempo, una certa maggiore arcaicità del fregio fittile denunciata proprio dalla forte torsione del busto nel frammento meglio conservato che trova forti riscontri nella pittura vascolare del secondo quarto del VI secolo a.C.,[31] consentono di collocare quest'ultimo in un momento cronologico immediatamente precedente la realizzazione delle prime metope la cui cronologia recentemente proposta dal Rolley agli anni intorno la metà del secolo sembra la più plausibile.[32]
Non è certo questa la sede per entrare nel dibattito sul c.d. stile-terracotta delle metope,[33] per altro ritenuto inconsistente dal Rolley, tuttavia va sottolineato che sempre è stata sottolineata la valenza narrativa delle metope del Sele più adatta ad un fregio continuo ed è stato largamente dimostrato, da più di uno studioso, come non avessero una vera e propria funzione statica mentre piuttosto servissero per rivestire la struttura lignea con una funzione più di rivestimento del tutto analoga a quella dei fregi in terracotta.[34] I pochi frustuli fittili recuperati segnano, a mio avviso, proprio quella fase di sperimentazione e di realizzazione di una decorazione architettonica figurata che precede immediatamente la realizzazione del complesso monumentale in pietra e, se risultasse plausibile l'ipotesi proposta della raffigurazione della scena del ratto del tripode, diventa allora conseguenziale sottolineare che lo schema prescelto è quello più antico rispetto a quello che poi verrà scelto per la metopa in pietra. D'altro canto, a Poseidonia, abbiamo un'altra attestazione della reiterazione di un tema mitico realizzato tanto in pietra quanto in terracotta e comunque sempre in funzione architettonica: la metopa di Europa sul toro, l'unica proveniente dalla città, recentemente datata al 540 circa, ha la sua replica nel gruppo fittile proveniente dall'Athenaion, forse di qualche anno più recente (530-520).[35]

29 Anche per lo schema del ratto del tripode un confronto molto stringente è proprio con un'impugnatura di scudo da Olimpia (*LIMC* V (1990) *s.v.* Herakles, n. 2955).
30 Da ultimo D. Mertens, *Der alte Heratempel in Paestum und die archaische Baukunst in Unteritalien*, Mainz 1993, 123.
31 Anche in una sima da Taso datata tra il 580 ed il 550 si registra la stessa forte torsione del busto: B. Holtzmann, Un nouvelle sime archaïque de Thasos, *Thasiaca* (= *BCH* Suppl. V), Paris 1979, 1-9.
32 Rolley 1988, 197.
33 R. Ross Holloway, *Influences and Styles in the Late and Early Classic Greek Sculpture of Sicily and Magna Grecia*, Louvain 1975, 5.
34 Mertens 1980, 45.
35 Rolley 1988, 199.

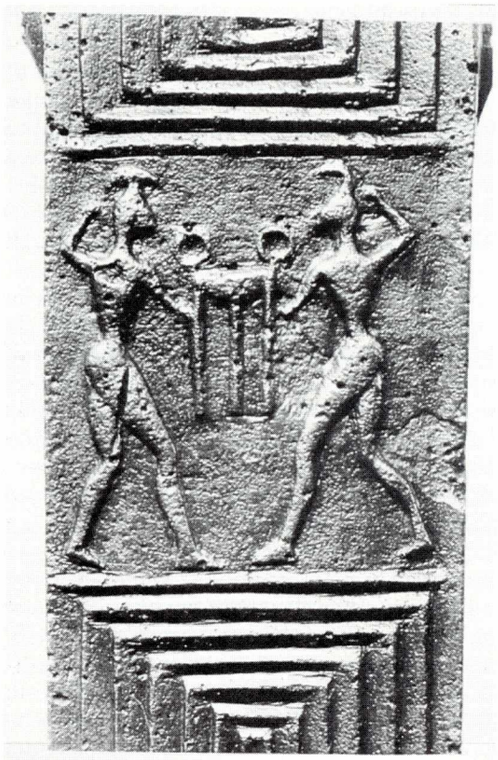


fig. 11 Rilievo bronzeo di un tripode da Olimpia

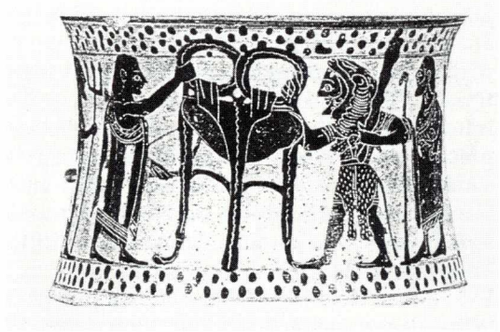


fig. 12 Pisside attica con scena di ratto del tripode

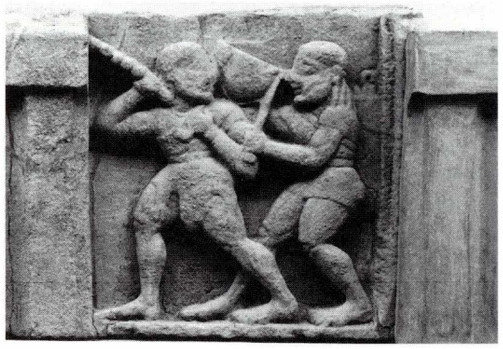


fig. 13 Ratto del tripode, metope dal Sele

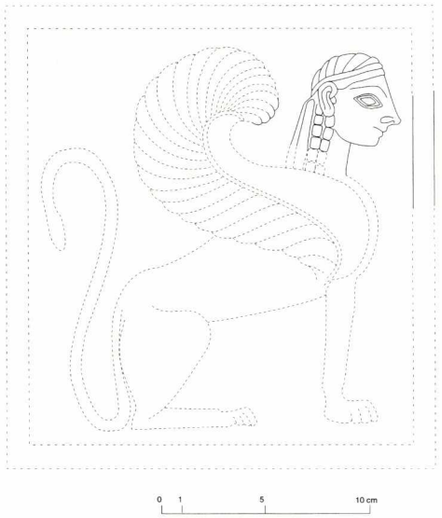


fig. 16 Cuma, ipotesi ricostruttiva

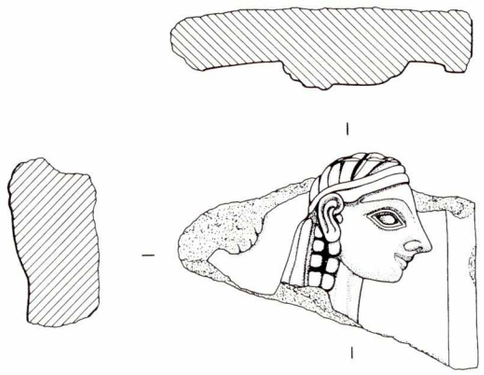


fig. 15 Cuma, inv. 20341, Museo Nazionale di Napoli

Rimane, naturalmente, da chiedersi come fossero decorate le altre lastre che, proprio per il fatto di non essere riprodotte a matrici, dovevano presentare raffigurazioni differenti l'una dall'altra; ma, ovviamente, solo ulteriori ritrovamenti potrebbero dare una risposta mentre quello che risalta con chiarezza è l'unitarietà non solo stilistica delle botteghe poseidoniati dove, nelle diverse e successive fasi di sperimentazioni, si andavano elaborando soluzioni innovative ed originali e dove l'impiego della terracotta o della pietra erano variamente adottate.

Infine un altro piccolo ritrovamento 'museale' può essere la spia di quanto ancora poco si conosce delle prime fasi di una elaborazione della decorazione fittile architettonica dell'Occidente. Tra i materiali fittili conservati al Museo Nazionale di Napoli, provenienti da Cuma, va posta una particolare attenzione ad un frammento di lastra fittile (H. max. 7,6; largh. max. 10; spessore lastra 2,3) fratturata su tre lati che conserva sul lato di sinistra un listello piatto a sezione rettangolare (fig. 15); nel campo una figura di cui rimane soltanto la testa ed il lungo collo. Il frammento già edito dal Gabrici[36] che ne indicava una probabile funzione architettonica, è stato ripreso dalla Scatozza che lo inserisce in un gruppo di 'rilievi' escludendone la funzione architettonica in favore di un'attribuzione ad una generica piccola plastica.[37] Successivamente il frammento è stato analizzato nell'ambito di un più ampio lavoro di tesi di laurea sul ruolo di Cuma ed Elea nel Medio Tirreno ed è stata riproposta l'ipotesi del Gabrici.[38]
La funzione architettonica del frammento, ad una più attenta verifica sembra quanto mai plausibile; la suggeriscono il tipo di argilla grossolana, poco depurata, con molti inclusi, del tutto identica a quella adoperata per le ben note terrecotte cumane mentre differente da quella adoperata per la piccola coroplastica molto più depurata, fine, priva di inclusioni e molto più chiara in frattura; inoltre lo spessore della lastra (2,3) è quello che si registra solitamente per le lastra fittili architettoniche mentre per un semplice pinax od una generica placchetta sarebbe troppo massiccia e poco funzionale; il lato posteriore lisciato a stecca ed il listello laterale che fa da margine alla lastra suggeriscono, entrambi, la funzione architettonica.
Anche l'ipotesi che possa appartenere ad un frammento di arula sembra si possa escludere sia per il retro, privo di quell'ispessimento peculiare, sia per il margine esterno con il bordo a profilo rettilineo. Ed è proprio la presenza del listello laterale a profilo rettangolare che consente di avanzare un'ipotesi forse più convincente.
Nel sistema decorativo architettonico che, soprattutto nel corso della seconda metà del VI secolo si sviluppa ed acquista forme e motivi peculiari, dove tradizioni greco-tirreniche si diffondono tanto a Nord quanto a Sud di Cuma, è nota l'esistenza di lastre quadrangolari in funzione di antepagmentum dei mutuli o del columen centrale.[39] Esempi significativi sono attestati a Minturno ed a Satricum,[40] nella seconda fase decorativa del tempio, e presentano l'identica decorazione della Gorgone nella corsa in ginocchio; certamente non erano isolate e rientravano in un sistema decorativo che comprendeva almeno un'altra lastra con identica raffigurazione ed una centrale che completava tanto la protezione dei travi sporgenti del frontone quanto la narrazione figurata. Il frammento cumano sia per la forma del bordo laterale, sia per lo spessore della lastra, sia le dimensioni ricostruibili (all'incirca tra i 35-40 cm) ben si adatta ad una lastra di antepagmentum per un mutulo.[41]
La figura che decora la lastra è ricavata da matrice; rimane la testa di profilo a destra

36 E. Gabrici, Cuma, *MonAnt* 1913-1914, col. 550; tav. LXXI, 2.
37 L. Scatozza, *Coroplastica Cumana*, Roma 1987, 103, tav. XXI.
38 L. Cicala, *Le presenze greco-orientali nel Medio Tirreno: il ruolo di Cuma ed Elea* (elaborato di tesi di laurea presso l'Università di Salerno, anno academico 1990-1991).
39 Cristofani 1987b.
40 Knoop 1987, 242.
41 In via di pura ipotesi ricostruttiva si potrebbero immaginare le due lastre di protezione dei mutuli decorate con lo stesso motivo della sfinge accovacciata.

caratterizzata da un naso grosso appuntito e prominente, dall'occhio a mandorla in pieno prospetto così come è reso anche il grande orecchio; la capigliatura è stretta sulla fronte da una tenia e scende dietro le spalle in trecce rese con perle sovrapposte; il collo è alto, cilindrico piuttosto grosso e molto dritto.
L'ipotesi avanzata dal Gabrici della raffigurazione di una sfinge sembra trovare conferma nella frattura laterale della lastra, dietro la figura dove si delineano le tracce presumibili dell'ala. I raffronti stilistici riconducono ad ambiente ionico e ad un orizzonte cronologico intorno alla metà circa del VI secolo a.C.[42]
Dunque il frammento cumano, se è valida l'interpretazione propostane, costituirebbe uno dei primi esempi della elaborazione del tipo ed ancora una volta è il ruolo di Cuma, centrale, nella formulazione e nella irradiazione di peculiari tipologie decorative architettoniche.
Già in altra sede e per un altro elemento della decorazione architettonica, l'antefissa nimbata,[43] ho cercato di dimostrare la priorità delle officine cumane nella formulazione e nella elaborazione dei sistemi decorativi architettonici ed è sempre Cuma e le sue officine che elaborano ed irradiano i diversi elementi di quello che costituirà poi, alla fine del VI secolo il ben noto sistema campano.
Seppure sommariamente si è scelto di presentare alla discussione anche questo frustolo cumano nell'intento di sottolineare la complessità e la varietà delle produzioni fittili architettoniche di età arcaica in Occidente che offrono un quadro quanto mai articolato all'interno del quale prevalgono quelle peculiarità ed originalità che consentono di distinguere piuttosto chiaramente ambiti di produzione ed aree di circolazione che lentamente si vanno sempre meglio definendo.[44]

Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Dipartimento di Discipline Storiche
Cattedra di Archeologia ed Antichità della Magna Grecia
Via Porta di Massa, 1
I-80133 Napoli

42 F. Croissant, *Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations de visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av.J.-C.*, Athènes 1983.

43 G. Greco, Nota a margine del tipo di antefissa nimbata, in G. Greco / F. Krinzinger, *Velia. Studi e ricerche*, Modena 1994, 138-145.

44 N.A. Winter, Defining regional Styles in Archaic Greek architectural terracottas, *Hesperia* 59 (1990) 13-32; Winter 1993b, 17-20.

Ornamentik und figürliche Verzierungen an den Endstücken etruskischer Giebelsimen

VOLKER KÄSTNER

Die besondere Gestaltung der unteren Abschlüsse von etruskischen Giebelsimen wird in der einschlägigen Literatur zumeist zusammen mit den Akroteren des Tondaches behandelt. Es scheint mir jedoch lohnend, die wenigen bisher publizierten derartigen Terrakotten unabhängig von den Akroteren als eine spezielle Form der Simagestaltung zu betrachten und in einer Zusammenschau zu versuchen, die Entwicklung dieser Dekorationsform zu verfolgen.
Das Problem einer besonderen Gestaltung des unteren Abschlusses der Giebelsima ergibt sich entweder aus der Struktur des Traufziegeldaches, dem Wechsel von der Giebelsimaleiste zur antefixbestückten Traufziegelreihe oder bei Traufsimadächern, wenn die Profile von Giebel- und Traufsima unterschiedlich ausgebildet sind. Beim griechischen Satteldach korinthischer Prägung wurde dafür bereits früh eine kanonische, technisch-konstruktiv bestimmte Lösung gefunden. An der unteren Giebelecke wurde die Sima abgewinkelt und mit einem Wasserspeierkopf am traufseitigen Ende dekoriert. Der Simawinkel entwickelte sich zu einem Eckkasten, der einen lateralen Akroteraufsatz tragen konnte. Diese konstruktive Form des unteren Giebelabschlusses wurde nach unserer bisherigen Kenntnis der Denkmäler im mittelitalisch-etruskischen Kulturbereich nicht übernommen.
Dagegen lassen sich attische und ostgriechische Dächer, wie die Marmorgiebelsimen der H-Architektur von der Akropolis oder die tönerne Eierstabsima aus Milet (Kalabaktepe), bei denen sich akroterartige Eckvoluten aus der Ornamentik der Giebelleisten entwickeln, gut mit dem etruskischen Giebelschmuck vergleichen, wie er besonders von hausförmigen Urnen überliefert wird.
Zu den ältesten Wiedergaben von Giebelsimen gehören wahrscheinlich die Deckelränder einer Urne aus rotem Impasto der ehemaligen Sammlung Cima-Pesciotti (Villa Giulia Inv. 74979),[1] die in die zweite Hälfte des 7. Jh.v.Chr. datiert wurde. Bei dieser Hausurne laufen die unteren Enden der Giebelränder in volutenartigen Scheiben aus.[2] Auf dem Rand sitzt die eigentliche Giebelleiste, deren Höhe zum First hin zunimmt. Die Differenzierung zwischen den gabelförmigen Dachaufsätzen und der Gestalt des Urnengiebels könnte darauf hinweisen, daß hier im Gegensatz zu den zahlreichen Hausurnen mit gleichartigen bis zum Giebel gereihten Dachaufsätzen[3] wirklich eine Giebelsima gemeint ist.
Eindeutig erkennbar sind Simen mit abschließenden Volutenornamenten erst seit der spätarchaischen Zeit an plastischen und gemalten Darstellungen von Hausgiebeln. Das Fragment eines tönernen Votivtempels in der Villa Giulia besitzt nach unten eingerollte

1 Buranelli 1985; 47, Nr. 6.

2 Vielleicht handelt es sich aber auch um scheibenförmige Akrotere wie bei einer Bucchero-Hausurne von Val di Sasso, deren untere Giebelabschlüsse aus Scheiben mit Rosettenmustern bestehen (F. Messerschmidt, Chiusiner Studien, *RM* 43 (1928) 97 Abb. 5).

3 Vgl. zum Beispiel die Hausurne der Tomba 86 della Bufolareccia aus Cerveteri (Buranelli 1985, 34, Nr. 1) mit dekorativen dreifachen Dachaufsätzen.

4 Andrén 1940, xxx, nr. 32, Abb. 4.



Abb. 1 Eckziegel (Berlin, Antikensammlung TC 6681.26). Vorderseite

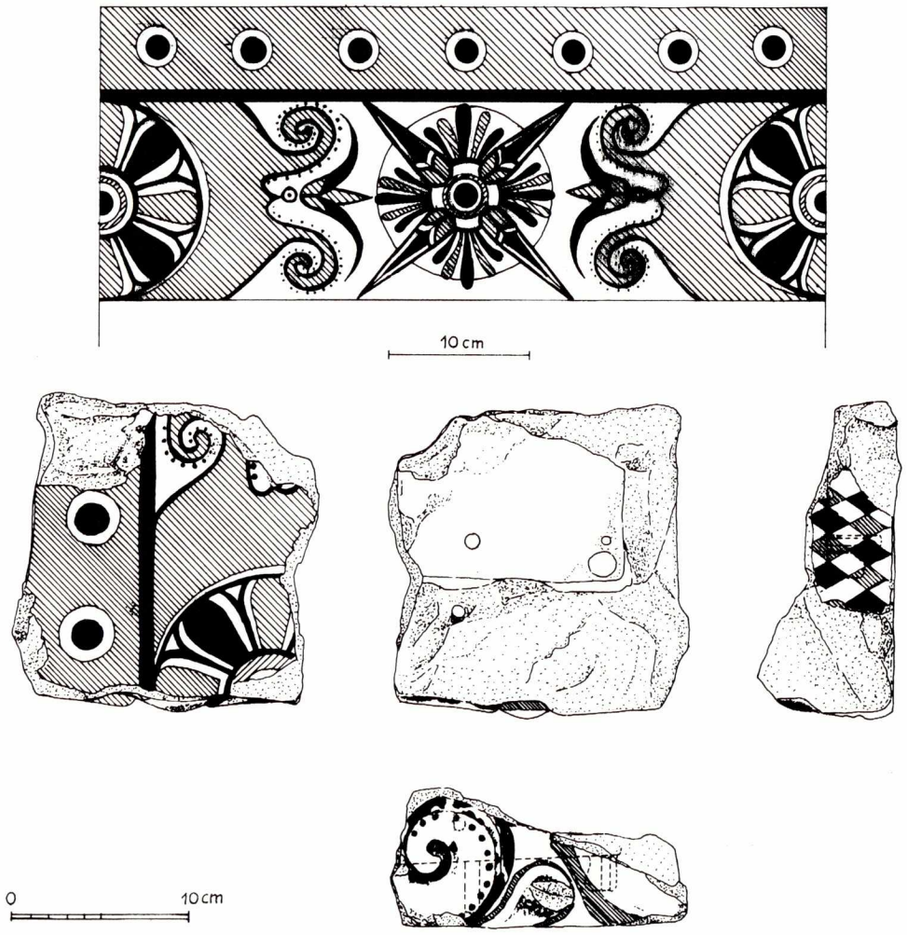


Abb. 2 Eckziegel (Berlin, Antikensammlung TC 6681.26). Ansichten und Rekonstruktion des Ornaments der Unterseite

Giebelleisten,[4] sonst herrscht allgemein die sich nach oben einrollende Volute vor, die das Simaprofil traufseitig abschließt.[5] Diesen Abbildern in Koroplastik und Malerei lassen sich einige Fragmente von originalen Simaeckziegeln gegenüberstellen.
Das typologisch älteste Stück ist ein Eckziegel in der Villa Giulia, der wahrscheinlich im Areal Piazza d'Armi von Veji gefunden wurde.[6] Er besitzt einen roten Tonüberzug mit schwarzer und weißer Bemalung. Die Ecke wird gebildet aus einer niedrigen traufseitigen Blattstabkehle und einem mit Schuppen bemalten Torus als Rudiment der höheren Giebelsima. Unmittelbar hinter dem Torus diente ein kreisrundes Loch in der Traufsima als Wasserabfluß. Die vorkragende Unterseite bildet eine weiße, schwarz geränderte Fläche mit einer in Umrißmalerei aufgesetzten dreiblättrigen Zwickelpalmette. Eine spezielle Gestaltung des Giebelsimaabschlusses ist nicht erkennbar. Trotz des relativ entwickelten Typs der Torussima liegt hier offenbar noch ein Beispiel für einen einfachen undekorierten Giebelsima-Abschluß vor. Aufgrund der Maltechnik könnte dieser Eckziegel noch um die Mitte des 6. Jh.v.Chr. entstanden sein.
Beispiele für die Verwendung von Volutenornamenten als Abschluß der Simaleiste liefern zwei Ziegel aus dem Berliner Bestand des Depotfundes von der Vigna Marini-Vitalini (Cerveteri) aus den Jahren 1869-70.

1 RECHTES ECKFRAGMENT EINER GIEBELSIMA (BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG INV. TC 6681.26 / INV.2046X; ABB. 1, 2)

Das annähernd quadratische Ziegelstück (17,5 x 18 cm, Dicke des Ziegels 3,5 – 4 cm) zeigt an der Giebelseite einen etwa 8 cm hohen Rest eines Volutenornamentes in kräftigem Relief (Gesamtdicke 8 cm). Links ist das Ende einer sich nach rechts eindrehenden Volute mit tropfenförmigem Zwickelblatt, rechts daneben ein Teil des unteren Bogens eines abschließenden nicht mehr bestimmbaren Ornamentes erhalten. Der Abschluß des Bogens am rechten Ziegelende ist abgebrochen. Im rechten Winkel schließt dahinter eine um ca. 0,5 cm zurückgesetzte niedrige Traufsimaleiste (Höhe max. 5,6 cm, Dicke ca. 3 cm) an. An deren rechter Abbruchkante (ca. 16 cm vom linken Ziegelende entfernt) lassen Verdickungen des Tonkerns an der Unterseite und der Traufleiste einen anmodellierten Wasserspeier vermuten. Unterschiedlich tiefe und breite Löcher an und hinter dem Giebelornament auf der Ziegelplatte könnten aufgrund ihrer unregelmäßigen Gestalt antiken Ursprungs sein.
Das Material des Ziegels besteht aus einem gemagerten hellroten Ton (2,5 YR 6/6) mit einem beigefarbenem Überzug (10 YR 8/4) als Untergrund für eine in Dunkelrot, Schwarz und Gelb ausgeführte Bemalung (Giebelseite: Volute mit schwarzer Randlinie, innen begleitet von roten Punkten; Zwickelblatt schwarz mit roter Randlinie; Bogenrest mit roter Randlinie; Traufleiste: zweireihiges alternierend rot-schwarzes Rhombenmuster mit Vorritzung; Unterseite: außen ein 7 cm breiter roter Streifen mit weiß konturierten schwarzen Punkten, den eine breite schwarze Linie von einem ursprünglich wenigstens doppelt so breiten Hauptfeld trennt; hier wechseln achtblättrige Kreisrosetten mit Vorritzung auf einem roten Feld, das seitlich in Voluten, in der Mitte aber in eine Lotosblüte ausläuft mit Blütensternen auf weißem Grund).
Zu demselben Ziegeltyp gehören noch wenigstens zwei weitere Fragmente der Berliner Sammlung, die eine Rekonstruktion der bemalten Unterseite ermöglichten (Inv. 2036 x und ein verschollenes Fragment mit Blütenstern auf einer Zeichnung von R. Koldewey).[7]

5 Fragment eines Chiusiner Reliefs in Florenz (Museo Archeologico Nazionale Inv. 79023; erworben in Chianciano) mit einer linken Giebelvolute (J.-R. Jannot, Deux représentations d'édifices clusiniens, *MEFRA* 86 (1974) 723-744, 96 Nr. C,III,10); tönerne Hausurne aus Cerveteri im Louvre (M.F. Briguet, Urnes archaïques étrusques, *RA* (1968) 68-70, Nr. 6) und Tomba della Pulcella in Tarquinia (St. Steingräber, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1985, 340, Nr. 103, Taf. 196) Vgl. dazu auch die Zusammenstellung von Jannot 1974.

6 F. Melis, Terrecotte di un tempio di Piazza d'Armi a Veio, in *Gli Etruschi. Nuove ricerche e scoperte* (Ausstellungskatalog Viterbo) 1972, 90 Nr. 181, Taf. XXVII.b; Ö. Wikander 1994, 58 Nr. 52.

7 Wiegand 1912, 23 (b.1), Abb. 20; Andrén 1940, 28, II.7.b, Fig. 19 f (irrtümlich als Verkleidungsplatte bezeichnet); die Skizze von R. Koldewey aus den Jahren 1879/1880, in *Berlin und die Antike* (Austellungskatalog Berlin) 1979, 347-348, Nr. 732, Abb. 732 oben. Ein neugefundenes Fragment bei Cristofani 1992, 55-56 (tegolame (d) coppi), Abb 131.

2 RECHTES ENDSTÜCK EINER GIEBELLEISTE MIT ABSCHLIEßENDER S-VOLUTE (BERLIN, ANTIKENSAMMLUNG INV. TC 6681.12; ABB. 3)

Aus 7 Fragmenten zusammengesetzte glatte Leiste (Höhe 24,5 cm; Länge mit Volute 67,5 cm; Dicke 5,2 – 3 cm) mit rechts abschließender um 10° nach innen geneigter reliefierter S-Volute (Höhe 29,5 cm; Dicke 5,5 cm) mit Zwickelblättern.. Das linke Ende und der rückwärtig ansetzende Ziegel sind glatt abgeschlagen (Ziegeldicke nach dem Ansatz von 1,9 cm an der Bruchkante bis zur Traufkante auf 5 cm anwachsend). Das Material der Sima ist hellroter Ton (2,5 YR 5-6/8) mit einem beigefarbenem Überzug (10 YR 8/2-3) als Untergrund für die in Schwarz, Rot und Gelb ausgeführte Bemalung. Die Rückseite war unbemalt und zeigt eine vor dem Brand eingeritzte X-förmige Marke. Am oberen Rand ist ein etwa 3 cm breiter Streifen leicht eingetieft modelliert.
Im Scheitel der oberen Volute befindet sich ein 3 x 1 cm großer und etwa 3 cm tiefer sich konisch verengender Schlitz für einen Aufsatz oder einen Meniskus.
Die Vorderseite ist mit alternierend rot und schwarz gemalten Ω-förmigen Mäanderhaken zwischen rahmenden Treppenmusterbändern (ebenfalls alternierend schwarz und rot vor weißem Grund) dekoriert. Die von den Mäanderhaken eingeschlossenen Rechteckfelder schmücken ornamentale (nachlässig in Umrißmalerei ausgeführter weißgrundiger Blütenstern vor schwarzem Grund) und figürliche Darstellungen (schwarze Wellen mit weißgrundigem Pferd und Schwan ebenfalls in Umrißmalerei vor rotem Grund). Auf der Unterseite sind hinter einer 8-9 mm breiten Randlinie Reste von drei roten radförmigen Scheiben (schwarzer Rand, vier alternierend rote und schwarze Speichen; Durchmesser ca. 7,5 cm)[8] im Abstand von 12,5 und 9 cm erkennbar. Ein 1 cm breiter Querstrich knapp rechts neben der dritten Scheibe trennt einen bis zum Ziegelende 21,3 cm langen Reststreifen ab, auf dem noch ein roter Diagonalstrich erkennbar ist. Die Volute zeigt ein gelbes Band mit schwarz gestrichelter Mittellinie zwischen roten Konturen. Eine schwarze Linie an der rechten Schmalseite endet vor der Scheitelöffnung. Das äußere Zwickelblatt und das untere Volutenauge sind gelb, das innere Zwickelblatt und das obere Auge sind schwarz gefärbt.[9]

Der Eckziegel Nr. 1 bereitet in der Ergänzung einige Probleme. Das Giebelornament könnte eine liegende S-Volute gewesen sein, dann müßte aber zwischen den beiden Voluten die Farbe der Randlinie wechseln. In diesem Fall wäre eine Ergänzung des Ornamentes als liegende Volutenleier zu ewägen. Oder auf eine mit wenigstens zwei Windungen zu ergänzende linke stehende S-Volute folgte rechts ein anderes Ornament, dessen genaue Form nicht mehr rekonstruierbar ist.
Mehrere Löcher an der Rückseite des ornamentalen Reliefs und auf dem anschließenden Ziegel selbst dürften der Anbringung von Aufsätzen oder von Meniskoi[10] gedient haben. Die Unterseite des Ziegels ist reich mit aufgemalten Ornamenten dekoriert (Abb. 2). Auffallend sind einige Besonderheiten in der Anlage des Musters. Zunächst ist an der Traufkante ein schmales Band mit Punkten angeordnet, was man eher an der Auflagekante des Ziegels erwarten würde, von wo es an der Ecke umbiegend die geringere Ausladung der Giebelsima schmücken könnte. Außerdem endet das Hauptmuster an der Giebelseite mit einer halben Rosette – nicht mit einem vollständigen Ornament, wie man es eigentlich als Abschluß erwarten würde. Ersteres könnte auf eine – dann aber ungewöhnlich breite – Wassernase hinweisen. Dafür spräche auch ein zweites Fragment (Inv. 2036x), das an der Abbruchkante entlang des schwarzen Trennstriches einen Grat zeigt, der auf eine Ziegelverdickung an dieser Stelle schließen läßt. Das Wassernasenprofil hätte dann kurz vor der Giebelfront aufgehört. Die zweite Besonderheit weist darauf hin, daß einschließlich des Eckziegels die Traufziegel

8 Vgl. Cristofani 1992, 42 (tegola di gronda, typo III), Abb. 83.

9 Wiegand 1912, 23 (a.1), Abb. 14; R. Vighi, Le terrecotte templari di Caere, *StEtr* 5 (1931) 141 Abb. 2; Andrén 1940, 26, II:2b, Fig. 19a; *Die Welt der Etrusker* 1988, 159-160, Nr. B 6.1.12.

10 Vgl. dazu P. Danner, Meniskoi und Obeloi. Zum Schutz von Statuen und Bauwerken vor den Vögeln, *ÖJh* 62 (1993) 19-28.

durchlaufend gleichbreit angelegt waren. Ihre Breite kann so nach dem beschriebenen Ornamentrapport auf ca. 52 cm kalkuliert werden.
Die reich verzierte Unterseite des Ziegels mit einem Rosetten-Lotosblüten- Blütensternmuster läßt sich mit den Halsornamenten Caeretaner Hydrien vergleichen.[11] Stern-Lotos-Kombinationen sind bei diesen Hydrien ab der Early-I-Phase (nach 520 v. Chr.) sehr häufig anzutreffen. Bei Dachterrakotten findet man außerhalb Etruriens den Blütenstern meist als Flachrelief auf kleinasiatischen Simen besonders in Sardes.[12] Danach wäre eine Datierung des Eckziegels in die letzten beiden Jahrzehnte des 6. Jh. v. Chr. möglich.
Der Ziegel Nr. 2 verkörpert vielleicht eines der schönsten spätarchaischen Beispiele für den ornamentalen Abschluß einer Giebelsima. Er gehört offenbar zu einer größeren Gruppe Caeretaner Simen, die mit Mäanderornamenten bemalt sind. Demselben Simentyp lassen sich einige neugefundene Fragmente zuweisen, auch wenn die Musterung der Unterseiten abweicht.[13] Der zu ergänzende Einsatz auf dem oberen Volutenscheitel kann sicher als eine Art Meniskus gedeutet werden, denn die relativ kleine Öffnung in der nicht sehr dicken Platte erlaubt wohl kaum die Verdübelung eines größeren figürlichen Aufsatzes. Eine zeitliche Einordnung ergibt sich wiederum mit einem Blick auf die etruskische Vasenmalerei. Vergleichbare Mäanderfriese mit eingestreuten Tiermotiven finden sich besonders bei den pontischen Vasen,[14] was auch hier eine Datierung der Sima in die Zeit um 520 v. Chr. nahelegt.
Die S-Volute als Abschluß eines Ornamentrapportes oder Architekturprofils war in der ionischen Architektur bereits vor der Mitte des 6. Jh. v. Chr. bekannt.[15] Sie wurde offenbar auch in Etrurien übernommen und in verschiedenen Formen – einzeln oder in komplizierteren Konfigurationen wie z.B. dem Leierornament – als Baudekoration eingesetzt. In dieser Form erscheint sie auch auf Verkleidungsplatten als Eckabschluß,[16] wie Fragmente vom Portonaccio-Sanktuar in Veji,[17] dem Tempel B in Pyrgi,[18] aus Segni,[19] Arezzo[20] und Civita Castellana[21] beweisen.
Seit wann Volutenornamente in dieser besonderen Verwendung bei den Etruskern auftraten, ist schwer zu bestimmen. Die Volute als Akroteraufsatz erscheint ja bereits auf den frühen Tondächern von Murlo und Acquarossa, nur als Abschlußornament von Verkleidungsplatten und Giebelsimen scheint sie erst ein typisch spätarchaisches Phänomen zu sein.
Dem Erfindungsreichtum spätarchaischer Koroplasten verdanken wir außerdem die figürlich gestalteten Simaabschlüsse. Die einfachsten Formen solcher figuralen Elemente bilden Tierköpfe.
In Kopenhagen wird ein Widderkopf aus Caere aufbewahrt, der den linken Abschluß einer Torussima bildete. Der Kopf ist wesentlich größer als der Torus und stand nur teilweise (etwa 5

11 Hemelrijk 1984, 99, 171 und 172.

12 Zum Blütenstern vgl. Åkerström 1966, 75 und 92; zur Datierung der Dachterrakotten aus Sardes siehe M.-F. Billot, Style et chronologie des terres cuites architecturales de Sardes, *RA* (1980) 263-294.

13 Maße und Ornament der Simaleiste stimmen aber überein: M. Cristofani, Scavi nell'area urbana di Caere. Le terrecotte decorative, *StEtr* 56 (1991) 73 (tegole terminale typo III), Abb. 2; Cristofani 1992, 36-37, Abb. 59-62 und 39 (zum Ornament); Jucker 1991, 253-254, Nr. 327.

14 Z.B. Kanne des Silen-Malers, Antikensammlungen München Inv. 923; zur Mäanderform vgl. auch eine Kanne des Paris-Malers in London, British Museum Inv. B 54.

15 W. Hahland, Didyma im 5. Jahrhundert v. Chr., *JdI* 79 (1964) 210-212, Abb. 82-87, 92-94 (Architekturprofile aus Didyma und Samos).

16 Zur Gestalt der ornamentalen Abschlüsse von Verkleidungsplatten an unteren Giebelenden siehe auch den Urnengiebel in Arezzo bei Andrén 1940, xxviii, nr. 25, Abb.2.

17 Stefani 1953, 65-67 (a-g), Abb. 45.

18 Als Basis einer rechts abschließenden Palmette: G. Colonna, *et al.*, in *Pyrgi* (1988/89) 206-208 (lastre di rivestimento B:9 (330)), Abb. 173-174.

19 Zu Segni vgl. den Beitrag von Francesco M. Cifarelli.

20 Einfache Volute ähnlich wie in Segni als Teil des Abschlußornaments von Verkleidungsplatten aus Arezzo (P. Bocci Pacini, Appunti su Arezzo arcaica, *StEtr* 43 (1975) 61, Taf. X.c,d).

21 Liegendes Leierornament und Palmette: L. Cozza, Una soluzione del tetto del tempio etrusco, *RendPontAc* 48 (1975-1976) 87-94.



Abb. 3 Simafragment (Berlin, Antikensammlung TC 6681.12). Vorderseite



Abb. 4 Sphinx (Berlin, Antikensammlung TC 3777). Vorderseite



Abb. 6 Simafragment aus Orvieto (Berlin, Antikensammlung TC 7561). Vorderseite

cm) an der Dachkante über. Auf der Unterseite des rückwärtig ansetzenden Ziegels sind kreisförmige Ornamentreste erhalten. Weitere rote Farbspuren am Maul, den Ohren und der an den Kopf stoßenden Simaleiste.[22] Der Kopf wurde aus stilistischen Gründen noch in die erste Hälfte des 5. Jh. v. Chr. datiert.
Spätarchaische Widderköpfe[23] sind außerdem im Heiligtum von Veji – Portonacchio gefunden worden.[24] Wie ein weiterer Widderkopf und ein Löwenkopf aus dem Heiligtum von Punta della Vipera[25] vom zweiten Dach des Minervatempels aus dem 4. Jh. v. Chr. bildeten diese Köpfe den Abschluß des unteren dickeren Rundstabes von Torussimen.[26]
Auch die Verwendung von Tierkopfprotomen reicht generell – z.B. als Aufsatz traufständiger Kalyptere – bereits in die Zeit der früharchaischen etruskischen Dächer zurück. Eine Tempeldarstellung auf der Schulter einer etrusko-korinthischen Schuppenamphora in Genf könnte sogar auf Simaköpfe bereits im frühen 6. Jh. v. Chr. hinweisen.[27] Ob allerdings die tierkopfartigen Enden des Tempelgiebels so genau interpretiert werden dürfen, muß zunächst offen bleiben. Die erhaltenen Simaköpfe sind jedenfalls wesentlich später geschaffen worden.
Noch reizvollere Gebilde entstanden, wenn figürliche Akrotere gewissermaßen mit dem Simaende verschmolzen wurden. In Berlin befindet sich eine solches Exemplar einer Simasphinx aus der Sammlung Sermoneta:

3 RECHTES ENDE EINER SIMALEISTE MIT EINER ANGESETZTEN GELAGERTEN SPHINX (INV. TC 3777; PROVISORISCHE NR.2074 X; ABB. 4, 5.A)

Erhalten ist der Körper einer nach rechts gelagerten Sphinx mit erhobenen Vorderläufen (Gesamtmaße: Länge 39 cm; Höhe 21,5 cm; Breite 11 cm). Der Kopf ist oberhalb des Kinns weggebrochen, ebenso fehlen die Unterschenkel der Vorderläufe und die Flügelspitzen.
Oben sind die freien Flügelplatten durch einen Quersteg miteinander verbunden. Links schließt an die Hinterläufe direkt die mit einem Hakenmäandermuster bemalte Simaleiste (Höhe 13,5 cm; Dicke 3,5 cm) an. Rückwärtig ist der Abbruch des 3,5-3,7 cm dicken Traufziegels erkennbar. Auf der Unterseite ist der Sphinxkörper in die Dekoration des Ziegels mit einbezogen.
Die Bemalung erfolgte auf elfenbeinfarbiger Engobe mit dunkelroter und schwarzer Farbe. Die Spinx besitzt schwarze Haupthaarsträhnen und ein schwarz-rotes Schuppenmuster auf der unteren Brustpartie. Die Flügelansätze sind auf der Brust mit schwarzen Bögen angedeutet. Am unteren Rand der Flügel bilden die Schwungfedern ein zweireihiges schwarzes Leitermuster mit roten Füllstrichen.
Die Simaleiste schmückt zwischen schwarzen Rändern ein schwarz-rotes Mäanderband. Auf der Unterseite ist unter den Hinterläufen der Sphinx noch der Rest eines schmalen rot-geränderten Streifens mit geviertelten rot-schwarzen Kreismustern zu erkennen. Er schließt rechts mit einem querlaufenden rot-schwarzen Leitermuster ab. Darauf folgen eine große Rosette in einem roten Kreis und rechts anschließend – wahrscheinlich als Rest einer schwarzen (?) Begrenzungslinie – zwei querlaufende Ritzungen und die geschuppte Brust der Sphinx. Die erhaltenen 5 Rosettenblätter (rekonstruierbare Anzahl etwa 20; Durchmesser etwa

22 Ny Carlsberg Glyptothek Inv. H 173: Länge 35 cm; Höhe 14 cm; Ziegeldicke 2 cm; Dicke der aufgehenden Simaleiste 3,7 cm (L. Fenger, *Le temple étrusco-latin de l'Italie centrale*, Kopenhagen 1909, 14 Abb. 47-48; Andrén 1940, 47, III:2, Taf. 15.48).

23 Vgl. den Beitrag von Gregorio Aversa, S. 11-19.

24 Das Exemplar in der Villa Giulia trägt die Inventarnummer 40750, die drei übrigen befanden sich im Kunsthandel: Stefani 1953, 62, Abb. 40; F. Melis, in *Santuari* 1985, 103, Nr. 5.1, C.3; zuletzt, Jucker 1991, 262 Nr. 341.

25 Stopponi 1979, 252, c,d, Abb. 2.2,3, Taf. III.3-5.

26 Neben den genannten Abschlüssen in Widderkopf- und Löwenkopfform können hier noch Schlangenfragmente angeführt werden, die mit Giebelsimen des Tempels auf dem Foro Triangolare in Pompeji verbunden wurden (A. Sogliano, *Pompei preromana*, Rom 1937, 99, Taf. 11 Abb. 32; L. Richardson Jr., The Archaic Doric Temple of Pompeii, *PP* 29 (1974) 286).

27 Ch. Reusser, in Jucker 1991, 216 Nr. 282 (C.A. Collection, Genf).

13,5 cm) sind auf weißem Grund schwarz konturiert und alternierend mit schwarzem und rotem Kernblatt versehen.
Der blaßgelbe Ton (2,5 Y 8/4) und die Farbe der Engobe (10 YR 8/3) verbinden die Sphinx eher mit den latinischen Antefixtypen der Sermoneta-Sammlung, als mit den spätarchaischen Caeretaner Terrakotten, deren Ton und Engobe rötlicher gefärbt sind.[28]

Nach stilistischen Kriterien, dem strengen plastischen Aufbau sowie den prägnant und knapp modellierten Körperformen – wobei die dem Dach zugewandte Rückseite deutlich summarischer gestaltet wurde – gehört die Sphinx noch in die spätarchaische Zeit. Ikonographische Details, wie die über Brust und Flügel fallenden Perlschnüre des Haupthaares, das sonst jedoch am Hinterkopf kurz gehalten ist und mit einem rudimentären dünnen Rundstab abschließt sowie die Gestalt der Flügel bestätigen dies. Gerade die geradlinig-strenge Gestalt der Flügel mit ihrer einfachen geometrischen Ornamentik läßt sich gut mit Vasenbildern des Micali-Malers vergleichen. Besonders der Tierfries einer heute in Stockholm befindlichen Amphora[29] aus der Middle I-Phase dieses Vasenmalers zeigt ähnlich proportionierte Sphingen mit vergleichbar gezeichneten Flügeln. Danach wäre eine Datierung in die Zeit um 510 denkbar. Auch die im Vergleich zu spätarchaischen Caeretaner Traufziegeln[30] steif wirkende und nachlässig ausgeführte Dekoration der Unterseite dürfte eher als eine Arbeit des ausgehenden Jahrhunderts anzusprechen sein.
Am Ornament ist hier wie bereits bei einigen der besprochenen Eckziegel zu erkennen, daß die vorkragende Unterseite an der Giebelfront wesentlich schmaler war als an den Traufseiten. Am deutlichsten läßt sich das an einem – allerdings wesentlich später entstandenen – mit Zickzackmustern bemalten Eckziegel vom Tempel Lo Scasato bei Civita Castellana nachweisen. Das Ornamentband ist hier an der Langseite (Giebel) 17,5 cm und an der Schmalseite (Traufe) 33 cm breit.[31] Ähnliche Verhältnisse darf man aber sicher schon bei den archaischen Dächern erwarten.
Schließlich gibt es noch zwei ikonographische Besonderheiten zu beachten. Zunächst fehlt der Sphinx der Schwanz. Dies kann damit begründet werden, daß der Tierkörper eine direkte Fortsetzung der Simaleiste darstellt und so die Hinterläufe direkt an das Simaornament anschließen. Befremdlich sind auch die beiden erhobenen Vorderläufe. Sphingen, bei denen jeweils ein Vorderlauf angehoben ist, sind dagegen häufiger besonders bei heraldisch-antithetischen Darstellungen anzutreffen. Vielleicht darf man hier einen Anbetungsgestus vermuten oder das Tier trug in den nicht erhaltenen vorderen Pranken eine Sonnenscheibe oder ein ähnliches Attribut.[32]
Sphingen selbst sind als Akroterfiguren in der griechischen Kunst seit dem ausgehenden 7. Jh. v. Chr. bekannt und insofern auch an etruskischen und latinischen Tempeln (z. B. Velletri) zu erwarten. Der Bedeutungsgehalt scheint nur sehr allgemein beschreibbar zu sein – als den Luftraum bevölkernde Dämonen, die göttlicher Herrschaft unterworfen sind und so zum 'heiligen Schmuck' des Tempels geeignet erscheinen.[33]

28 Als Sirene aus Cerveteri von M. Cristofani vorgestellt (Cristofani 1990, 31-37, Abb. 7-8; richtige Deutung als Sphinx bereits bei Danner 1993, 102 Anm. 108 und V. Kästner, Architektonische Terrakotten aus der Sammlung der Herzogin von Sermoneta in der Berliner Antikensammlung, in *Deliciae Fictilis* 1993, 115-116, Nr.10 – dort auch die latinischen Antefixe der Sermoneta-Sammlung.

29 Stockholm MM 1974.28 aus Vulci (Osteria : Grab 115 Hercle): N.J. Spivey, *The Micali Painter and his Followers*, Oxford 1987, 13 Nr. 60; M.A. Rizzo, in *Un artista etrusco e il suo mondo. Il Pittore di Micali. Studi di Archeologia* 5 (catalogo della mostra Roma) 1988, 77, Abb. 121 (Datierung des Grabinventars in die Zeit 520-510).

30 Vgl. z.B. den o.g. Eckziegel (Nr.1) in Berlin. Die Übereinstimmung mit Caeretaner Mustern besteht mehr in der ähnlichen Strukturierung des Ornaments (Reihung von kleinen Kreismustern am Giebel und von großen Kreisrosetten an der Traufe), die Ausführung ist jedoch bei diesen wesentlich qualitätvoller.

31 Andrén 1940, 138, III:6, Abb.26 (Datierung: spätes 3. Jh. v. Chr.).

32 Sphingen mit erhobenen Vorderläufen im Gestus des Betens kennt zwar bereits die ägyptische Kunst, sind jedoch sonst im griechisch – etruskischen Kulturbereich nicht bekannt. Antefixe mit scheibentragenden weiblichen Gestalten sind vom Tempel Pyrgi B und aus Capua bekannt (O.W. von Vacano, in *Die Göttin von Pyrgi* 1981, 157 ('donna con patere'), Taf. VII.d; zu den capuanischen Fragmenten H. Jucker, ebd. 161).

33 P. Müller, *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst*, Zürich 1978, 163-167.

Als ein glanzvolles Kunstwerk, das einen Höhepunkt in der Entwicklung des figürlichen Simenschmuckes verköpert, präsentiert sich das berühmte Caeretaner Flügelpferd[34] im Museo Gregoriano Etrusco, das bereits in die erste Hälfte des 5. Jh. v. Chr. datiert wird. Hier dient eine Pferdeprotome als Abschluß des linken Endes einer großformatigen Torussima. Noch enger wirkt an diesem Eckziegel die Verschmelzung von Akroterfigur und Simaprofil, wobei der Übergang zwischen Simaornament und Pferdekörper durch den ausgreifenden ornamentalen Flügelbogen vermittelt wird.
Auch in diesem Fall wurde als akroterartige Abschlußfigur ein geflügeltes dämonisches Wesen gewählt. Flügelwesen bildeten offenbar bis in das 5. Jh. v. Chr. hinein den bevorzugte Schmuck von etruskischen Tempelgiebeln. Dies scheint sich im Übergang zum 4. Jh. v. Chr. zu ändern. Aus dieser späteren 'Krisenperiode' der südetruskischen Zentren haben sich einige Eckziegel aus den Sanktuaren von Orvieto erhalten, denen durchwegs Meerdrachen als neues figürliches Abschlußelement appliziert wurden:

4 ORVIETO. CAMPO DELLA FIERA. GIEBELSIMAFRAGMENT MIT AUFGESETZTEM MEERDRACHEN (BERLIN ANTIKENSAMMLUNG INV. TC 7561; ABB. 5.B, 6)

Das Fragment (Länge 27,6 cm; Höhe 17,9 cm; Ton und Engobe 5 Y 8/2-3) bildet das rechte Endstück einer Giebelsima. Auf der glatten 17,9 cm hohen und 4,3 cm dicken Leiste sind zwei Windungen eines plastisch modellierten Meerdrachens appliziert (Gesamtdicke mit Relief 8,4 cm). Schwanz- und Brustflosse sowie der Kopf sind abgebrochen. Der hellgrundige Tierkörper mit aufgemalten schwarzen Bogenlinien und roten Punkten ist rot umrandet, ebenso sind die Flossen rot gefärbt. Auf der rechten Stirnseite der Sima kann man Reste eines schrägen roten Bandes unter dem Kopfansatz des Meerwesens erkennen. Der Plattengrund war ursprünglich wohl schwarz eingefärbt. Auf der Unterseite sind nicht mehr bestimmbare Farbspuren erhalten. Der rückwärtig ansetzende Traufziegel (Dicke zur Traufe hin von 4,7 auf 5,7 cm anwachsend) ist abgebrochen.[35]
Außer diesem Fragment in Berlin werden weitere, besser erhaltene Exemplare, die das Motiv vollständiger wiedergeben, in Orvieto (Museo dell'Opera del Duomo) und Florenz aufbewahrt.

ORVIETO. VIA SAN LEONARDO

Linkes Endstück einer Simaleiste mit aufgesetztem Meerdrachen (Länge 69 cm; Höhe 27 cm). Die 18 cm hohe und 3,5 cm dicke glatte Simaleiste ist mit einem schwarz-rotem schrägliegenden aus Palmetten und S-Spiralen bestehendem Muster auf beigefarbigem Grund bemalt. Der applizierte, plastisch modellierte Seedrachen zeigt auf beigem Grund rote Streifen, ebenso sind Bart, Flossen und Rückenkamm vor schwarzem Hintergrund rot gefärbt. Die Unterseite des Ziegels ist in Giebel und Traufrichtung mit einem Lotos-Palmettenmuster geschmückt.[36]

ORVIETO. VIGNA GRANDE

Linkes Endstück einer Simaleiste mit aufgesetztem Meerdrachen (Länge 40 cm; Höhe 23 cm, Ziegeldicke 4 cm).
Bei diesem Ziegel ist der Kopf des Meerwesens abgebrochen. Die Unterseite des Ziegels ist mit

34 Rom, Museo Gregoriano Etrusco, Inv. 14130 (Höhe 46 cm; Länge 40,5 cm; hinter dem Flügel Rest einer Strebe; Rückseite unbemalt). Datierbar im Vergleich mit griechischen Marmorpferden in den Anfang des 5. Jh. v. Chr. (Andrén 1940, 46, Caere III:1, Taf. 14.47; T. Dohrn, in W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 1. *Die päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran*, 4. Auflage, Tübingen 1963, 580, Nr. 784).

35 *Die Welt der Etrusker* 1988, 305 (D 4.1.14) mit Abb. und Lit.

36 Andrén 1940, 162, I:8, Taf. 62.199; S. Stopponi, *Gli Etruschi a Orvieto*, Orvieto 1985, 38, Abb. 12.

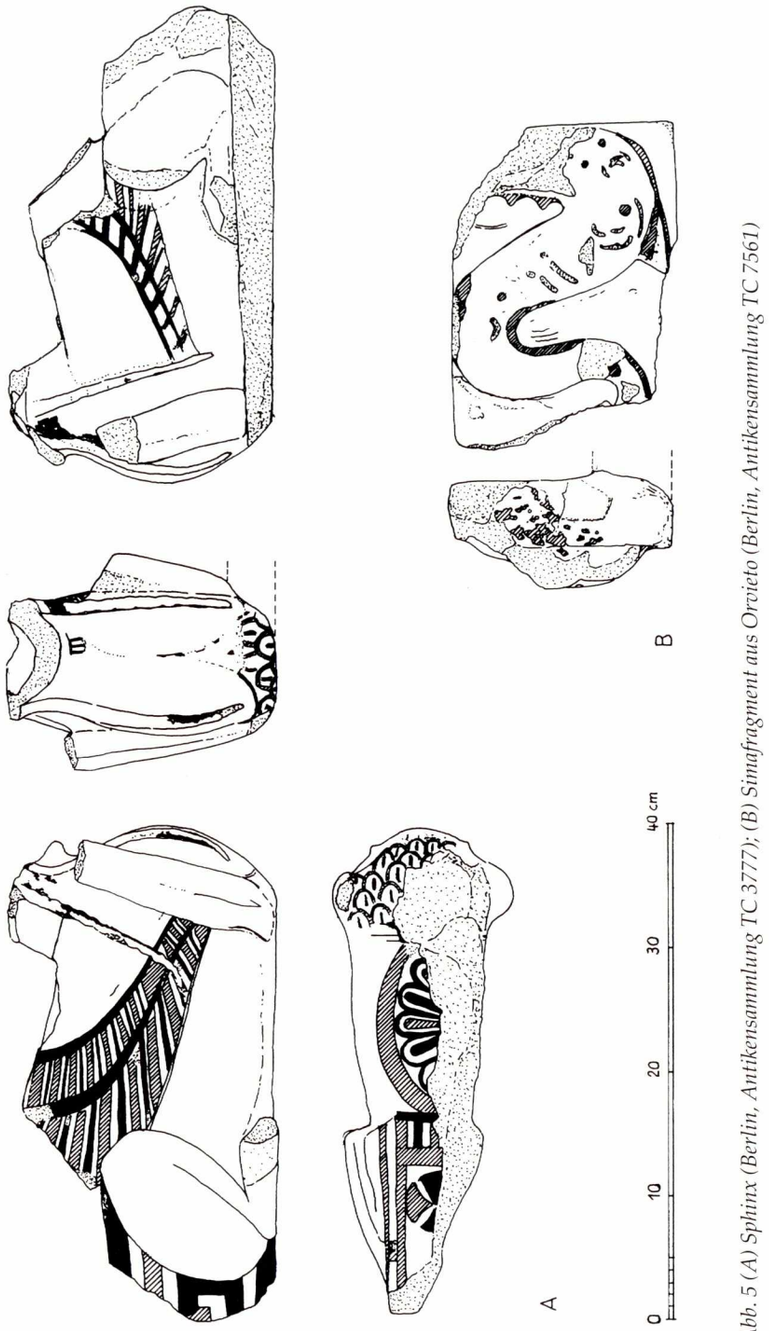


Abb. 5 (A) Sphinx (Berlin, Antikensammlung TC 3777); (B) Simafragment aus Orvieto (Berlin, Antikensammlung TC 7561)

einem geometrischen Muster (Quadrate und Streifen in roter, violetter, beiger und blauer Farbe) verziert.[37]

ORVIETO. UNBEKANNTER FUNDORT (MUSEO ARCHEOLOGICO FIRENZE INV. 77516)

Plattenfragment einer Sima (?) mit Flossenresten eines Meerwesens (17 x 18 cm).[38]

Diese Simaleisten unterscheiden sich schon im strukturellen Aufbau von den spätarchaischen Simaeckziegeln. Bildete bei diesen das mythische Fabelwesen einen eigenständigen kompositionellen Abschluß, der mehr oder weniger organisch dem Simaprofil angefügt wurde, so verschmolz bei den Orvietaner Simen die Akroterfigur als aufgesetztes Hochrelief eng mit dem eigentlichen Simabord. Nur der Kopf des Tieres ragte akroterartig über die vorgegebene Plattenkante hinaus. Diese formale Neukonzeption ist wahrscheinlich schon bei einem Strigilissimafragment aus Civita Castellana (Vignale) zu beobachten.[39] Sie bleibt bis zum Ende der etruskischen Terrakottaproduktion für die Gestaltung der Simaeckziegel üblich. Dies läßt sich den 'Seitenakroteren' des Tempels von Telamon aus dem 2.-1. Jh. v. Chr. ablesen.[40] Auch hier waren – allerdings in stärker bewegten Formen ausgeführte – vollplastische Meerdrachen dem Giebelprofil am Traufende vorgeblendet.
Die Ikonographie des Meerdrachens, die bereits in der griechischen Kunst vorgeprägt war, folgt dem natürlichen Vorbild des sogenannten Seepferdchens. In der etruskischen Kunst – überwiegend in sepulkralem Zusammenhang – sind Darstellungen dieses Fabelwesens seit dem 5. bis zum 1. Jh. v. Chr. sehr häufig anzutreffen. Dabei wird der Meerdrache als Reittier interpretiert., das die Seele des Verstorbenen über des Meer zu den 'Inseln der Seeligen' bringt.[41] Diese im sepulkralen Bereich sinnvolle Deutung kann aber kaum auf Tempelbauten bezogen werden. Die allgemeinere Interpretation als Verkörperung des Meeres mit seiner mythischen Lebensvielfalt mag hier angebracht erscheinen. Vielleicht auch eine nostalgische Erinnerung an die verlorene Seemacht der südetruskischen Städte.
Wenn man das Ergebnis der vorliegenden Studie noch einmal kurz resumiert, so ergibt sich zunächst eine auffallende Lücke zwischen dem ersten Auftreten von bildlichen Wiedergaben der Giebeleckzier bereits zu Beginn der archaischen Zeit und den erst gegen Ende des 6. Jh. v. Chr. greifbaren originalen Ziegelfragmenten. Erklärbar wäre dies mit einer noch zu geringen Materialbasis, die sich aber durch Neufunde rasch verändern könnte.
Andererseits würde dieses Faktum auch darauf hinweisen, das besonders gestaltete Giebelenden wirklich erst ein spätarchaisches Phänomen darstellen. Dabei sind offenbar innerhalb weniger Jahrzehnte nicht nur ornamentale sondern auch figürliche Gestaltungsmotive entwickelt worden.
Inwiefern figürlich gestaltete Simaecken freiplastische Akrotere ersetzten, generell oder nur bei kleindimensionierten Bauten, wäre noch zu klären. Ikonographisch bewegen sich die Darstellungen von mythischen Flügelwesen im Rahmen des bereits aus der griechischen Baukunst bekannten Repertoires. Die Meerdrachen sind in diesem Kontext dagegen als eine typisch etruskische Entwicklung anzusehen.
Die wenigen erhaltenen und publizierten Fragmente von Giebeleckziegeln lassen es gewagt erscheinen, einen Entwicklungsbogen wie in der vorliegenden Skizze zu zeichnen. Detailbeobachtungen und neues Material aus den Grabungen und Museumsdepots können

37 Ebd. S. 187 (Nr. 3).
38 Ebd. S. 201 (Nr. III:4).
39 Andrén 1940, 96, I:5, Taf. E.3 (Großer Tempel von Vignale: zwei Fragmente einer spätarchaischen Torussima (Höhe 24 cm) mit konkaven Strigilis und Flügelresten – eventuell zu verbinden mit gelagerten Greifen).
40 O.W. Von Vacano, Der Tempelgiebel von Telamon, *RM* 82 (1975) 247, Taf. 71, 74.4-5; *Talamone. Il mito dei Sette a Tebe* (catalogo della mostra Firenze) 1982, 71 Nr. 26, Abb. 81.
41 Ausführliche Behandlung der Thematik mit vielleicht zu starker einseitiger Betonung sepulkraler Inhalte: M. Boosen, *Etruskische Meeresmischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung*, Rom 1986, 183-185.

sie durchaus korrigieren und substantiell anreichern. Jedoch scheint mir das bereits Bekannte zumindest geeignet, einen solchen Versuch im Sinne eines besseren Verständnisses der etruskischen 'Tonindustrie' zu wagen.[42]

Staatliche Museen zu Berlin
Preussischer Kulturbesitz
Antikensammlung
Bodestrasse 1-3
D-10178 Berlin

Intervento di Alessandro Naso

Vorrei fare una precisazione in merito ad un pezzo citato dal dr. Kästner nella sua bella relazione: credo sia preferibile non inserire nel dibattito la lastra al J. Paul Getty Museum Malibu con raffigurazione di due sfingi ai lati di uno scudo perchè ci sono seri dubbi sulla sua autenticità, dati dall'anomala posizione della coda in mezzo alle zampe dell'animale e ai tratti del volto, chiaramente ripreso dalle lastre Boccanera (M.A. Rizzo, Nuove lastre dipinte da Cerveteri, in *Tyrrhenoi philotechnoi*, 1994, 51).

42 Abbildungsnachweis: Abb. 1 und 4, J. Laurentius (Antikensammlung, Staatlichen Museen zu Berlin SPK); Abb. 3 und 6, R. Mai (Staatliche Museen zu Berlin SPK, Fotowerkstatt); Abb. 2 und 5, Zeichnungen vom Verfasser.

Technical Variety in the Archaic Architectural Terracottas of Morgantina

JOHN F. KENFIELD

The manufacturing techniques employed in the production of architectural terracottas at Archaic Morgantina are essentially two, and, although relatively little has been written on the subject, one is said to be almost exclusively Greek; the other Italic.[1] The Greek technique uses an *epidermis* or *ingubbiatura*, a layer of fine, highly levigated clay for surfaces to be modelled and/or painted.[2] In this technique the refined clay of the *epidermis* was poured into the bottom of the mold to form a layer of the desired thickness. This *epidermis* was probably allowed to dry for a while before successive layers of the grog-laden main fabric were kneaded into the mold. That this method was used is indicated by the small pockets of air that are sometimes trapped between the layers of the main fabric. After being allowed to dry to the consistency best for firing, the revetment was removed from the mold; the decorated surfaces were polished and painted; and then the revetment was fired.

In the Italic technique the *epidermis* of fine clay is omitted. Grog-laden fabric was worked, again in successive layers, into the mold. After drying to the proper consistency for firing, the revetment was removed from the mold, slipped, painted, and fired. On close inspection, this Italic method produces a grainy image, and the decorated surfaces are, in general, less receptive to fine detail in either relief or paint.[3] When mounted on a roof at some distance from the viewer, however, the aesthetic deficiencies of the Italic technique would have been minimal, and production using the so-called Italic technique must have been more simple and presumably cheaper.[4]

1 Thanks are due to the following individuals and institutions: Shari Taylor Kenfield and Joanne Boscarino of the Department of Art and Archaeology at Princeton University for technical assistance. Professor Malcolm Bell III of the University of Virginia, Mellon Professor at the American Academy in Rome, and Director of the Morgantina Excavations; Professor Carla M. Antonaccio of Wesleyan University and Field Director of the Morgantina Excavations; and Dr Patricia S. Lulof of the Institute of Mediterranean Studies, Universiteit van Amsterdam for invaluable discussions and suggestions. Stephen Falatko, AIA, for his painstaking and insightful reconstructions. The Rutgers University Council on Research and Sponsored Programs for making possible my attendance at this conference.

2 Winter 1993a, 306; Lulof 1995, 230-231, n. 11; *eadem* 1996, 175-182, ns. 278 and 290. The Greek technique employing an *epidermis* also is used on some revetments in both Greek and Etruscan communities in Campania. See P.C. Sestieri, Statua fittile di Posidonia, *BdA* 30 (1955) 193-202 (Poseidonia-Paestum); M. Bonghi Jovino, *Capua Preromana. Terrecotte votive*, II, Firenze 1971, 13-17 (Capua); Scatozza 1971, 45-111 (Cumae).

3 Lulof 1995, 226; *eadem* 1996, 175-178 and 179-182; both with complete bibliography to dates of publication.

4 Perhaps for this reason the decorated revetments that can be associated with Morgantina's Classical and Hellenistic phases show no use of an *epidermis*. The fabric of these revetments, however, is different in color from that used during the site's Archaic phase, perhaps indicating the use of new clay beds, and contains much less grog. Thus the cost efficiency of the Italic technique is combined with the visual precision afforded by the Greek. It is worth noting that unlike the revetments of the site's Archaic phase, no painted decoration is preserved on any of the architectural terracottas associated with Morgantina's Classical and Hellenistic cultural phases. In addition, the general tiling system changes, too, at least in the Hellenistic phase, from the characteristic Archaic combination of Corinthian pan tiles and Lakonian cover tiles to the simpler and presumably less expensive pure Lakonian system. See Ö. Wikander, Archaic Roof-Tiles: the First (?) Generation, *OpAth* 19 (1992) 154. No undecorated utilitarian tiles are known that can be securely associated with Morgantina's Classical phase. See Kenfield 1997 (forthcoming).



fig. 1 Reconstructed eave of the Four Room Building on Archaic Morgantina's central plateau, 1st phase roof, ca. 550-540 B.C.



fig. 2 Reconstructed eave of the Farmhouse Hill naiskos, 1st phase roof, ca. 495-490 B.C.

Not only is it apparently noteworthy that these two techniques are simultaneously in use at Archaic Morgantina, but they are often used on different types of revetments belonging to the same roof. The terracottas of the eaves of two roofs will suffice to demonstrate this point (fig. 1). The first has been previously discussed by me at some length.[5] I believe that it is the earliest decorated roof at Morgantina, and, based on the style of these early female head antefixes, should be dated ca. 550-540 B.C.[6] Of these revetments, then, the faces of the female head antefixes in high relief are covered with a thin, light colored slip (10YR, 8/3) which is left in reserve to indicate gender. The same slipped technique is also used on the unusual geison revetment which is treated as a continuous frieze in raised relief.[7]

The Italic technique of these two components, however, contrasts sharply with the Greek technique of the accompanying revetments. The eaves tile palmettes use the same coarse fabric as the antefixes and the geison revetment plaques, but the painted, mold-made low relief of the decorated surface is worked into an *epidermis* of the same color. In the center of this revetment, where the relief is highest, this *epidermis* reaches a thickness of as much as 7 mm. Similarly, the eaves tiles use the same combination of clays including an *epidermis* on the decorated surfaces, not only for the modelled bead and reel at the bottom of the drip where the thickness of the *epidermis* is as much as 1 cm., but also on the flat, painted vertical face of the drip where the thickness of the *epidermis* is a uniform 7 mm (fig. 2). The comparative roof carried eaves which I continue to date to the late 490's,[8] so it should date 50-60 years later than the earliest decorated roof at Morgantina, to a time when 'hellenization' (whatever might be construed by that term at Archaic Morgantina)[9] had been at work for two more generations. The workshop that produced the eaves of this roof seems to have been busy elsewhere, certainly at Megara Hyblaia, and, in all probability, at Messina, Naxos, Catania, Syracuse, and Gela.[10] This information alone suggests that the workshop was Greek, a fact which should be corroborated by its manufacturing technique. True to expectation, the relief on both sets of gorgoneion antefixes is worked into an *epidermis* of levigated clay. The same is true of the elaborate eaves tile palmettes, and of the geison revetment plaques, too, where an *epidermis* 2-3 mm. in thickness coats the flat guilloche decorated face while the field-framing torus moldings are

5 Kenfield 1993a, 21-28; Kenfield 1993b, 261-264, pl. XXIX, fig. 1; Kenfield 1997 (forthcoming). In as much as doubts have been raised about the veracity of associating these revetments in a single roof, it should be said that one of the more satisfying results of Patricia Lulof's visit to Morgantina in the summer of 1995 is her confirmation that all of the assembled components have exactly the same fabric color (5YR, 7/3), a fabric color which is shared with none of the other revetments from the site. Since these revetments are made of clay of identical appearance, they were almost certainly fired together, and, since they were found in the same part of the site, they should belong to the same roof.

6 Kenfield 1993a, 26, ns. 19 and 21; Kenfield 1993b, 263, n. 10; E. Sjöqvist, Excavations at Serra Orlando (Morgantina): Preliminary Report II, *AJA* 62 (1958) 156, pl. 28, fig. 5 initially dated these female head antefixes to ca. 570 B.C.; E. Sjöqvist, *Sicily and the Greeks*, Ann Arbor 1973, 32, fig. 24 lowers the date to ca. 550; Winter 1978, 35-37, pl. 12, fig. 1 to 560-550; R.M. Albanese-Procelli, Antefisse a protome femminile dal centro indigeno del Mendolito di Adrano, *SicA* 23 (1990) 12 to ca. 550; Mertens-Horn 1991, 11-12, fig. 3 to 550-540; Knoop 1987, 35, n. 124 to 550-540.

7 Kenfield 1993a, 23-24, figs. 3-8; Kenfield 1993b, 262; R. Stillwell, Excavations at Morgantina (Serra Orlando) 1960: Preliminary Report V, *AJA* 65 (1961) 281, pl. 93, fig. 14. The slip on the fragments of this geison revetment is largely fugitive, surviving only in the recesses of the relief.

8 Kenfield 1990, 267, pl. 43 c, e and f; H.L. Allen, Excavations at Morgantina (Serra Orlando) 1967-1969: Preliminary Report X, *AJA* 74 (1974) 375-378, pl. 94, fig. 24 and pl. 95, figs. 22-26; Kenfield 1997 (forthcoming).

9 See below, n. 13.

10 Kenfield 1990, 265-274; P. Pelagatti, Sacelli e nuovi materiali architettonici a Naxos, Monte San Mauro e Camarina, *CronCatania* 16 (1977 [= 1985]) 49, n. 26 (Messina); Ciurcina 1977, 66-67, pl. III, fig. 1 and pl. IV, fig. 3 (Naxos); Ciurcina 1993, 31-32, fig. 6 (Syracuse) and 32-34, figs. 10 and 11 (Megara Hyblaia); P. Griffo/L. von Matt, *Gela*, Greenwich, Conn. 1968, 126, fig. 87; W. Fuchs, Archäologische Forschungen und Funde in Sizilien 1955 bis 1964, *AA* (1964) 698, fig. 21; and P. Orlandini, Gela-topografia dei santuari e documentazione archeologica dei culti, *RIA* 15 (1968) 34-37, figs. 15 and 16 (Gela). The geison revetments from Catania are, to the best of my knowledge, unpublished and were discovered in excavations conducted by Prof. Giovanni Rizza and Dott. Massimo Frasca under the auspices of the Istituto di Archeologia of the University of Catania in the courtyard of the cloister of the Benedictine monastery of San Nicolà atop the citadel of Archaic Katane. Thanks to Prof. Rizza and Dott. Frasca for providing me with photographs of these revetments.



fig. 3 Inscribed Lakonian krater sherd, Aidone Museum, inv.no. 90-61

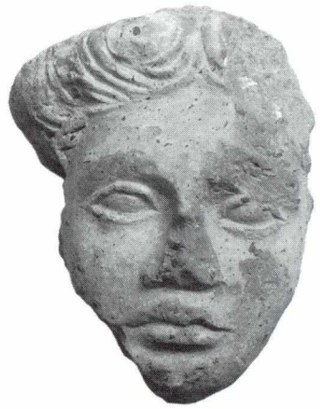


fig. 4 Classical Nymph head antefix, Aidone Museum, inv.no. 82-237

composed exclusively of this *epidermis* which reaches a thickness of 1 cm. The apparent willingness to cover flat surfaces to which painted decoration was to be applied with an *epidermis* as demonstrated by both the eaves tiles from the earlier roof (fig. 1) and this later geison revetment (fig. 2), make it surprising that the vertical and horizontal surfaces of the eaves tiles of this later roof (fig. 2), those surfaces to which elaborate painted decoration is applied, are covered with a slip rather than an *epidermis*.[11] Thus it would appear that a combination of manufacturing techniques is symptomatic of the roofs of Archaic Morgantina, even one as hellenic in appearance and apparent workshop origin as this one (fig. 2).[12]

Unfortunately no general principles can be deduced concerning the applicability of these techniques. On the two eaves examined, it would appear that when the decorated surface is in relatively high relief, a slip is used, perhaps because the height of the relief, especially when painted, was deemed to define the forms sufficiently. When the relief is low, an *epidermis* is employed, no doubt to enhance definition. These rules of technique application do not, however, apply universally to the architectural terracottas from Archaic Morgantina. For example, one would expect the low relief features of all the Archaic gorgoneion antefixes to be worked into an *epidermis*, but such is not the case. The decorated surfaces are merely slipped on some, while on others the relief is worked into an *epidermis*. It would seem, then, that the dichotomy of manufacturing technique observed on the eaves tiles of these two roofs, an *epidermis* on the earlier, a slip on the later, is typical of architectural terracottas at Archaic Morgantina. The particular technique used on each type of revetment can vary from roof to roof and its use probably depended on the technical expertise of the artisan producing it, and, perhaps on available financial resources.

11 At least this workshop seems to have been consistent in its approach to each different kind of revetment. The similar eaves tiles from Megara Hyblaia, undoubtedly by the same workshop and probably even painted by the same hand, are also slipped. See Ciurcina 1993, 34, fig. 11. E. Epifanio, La decorazione fittile architettonica, in *Lo Stile Severo in Sicilia*, Palermo 1990, 101-105, 250-261, catalogues eight antefixes from coastal Greek colonies and of these, only two are said to use an *epidermis* or *ingubbiatura*. It would seem that mixed techniques are typical of Sikeliote production in general.

12 Utilitarian pan tiles and cover tiles of the Archaic Period at Morgantina are slipped on the surfaces exposed to weather. In addition, the cover tiles on a number of buildings have portions of the backs of their saddles overpainted in black. The overall visual effect would have been to create parallel lines of black dashes running up the rakes from the eaves to the ridge pole. See Kenfield 1997 (forthcoming).

Since the use of these two techniques, thought to be associated with artisans of differing ethnicity, is so clearly demonstrable at Archaic Morgantina, can it be assumed that these roofs of mixed technique are another manifestation of the mixed ethnicity, Sikel and Greek, so visible elsewhere in the site's material record?[13] If so, are we confronting evidence for collaboration between travelling Greek master coroplasts and more sedentary local workshops, the sort of phenomenon that has been proposed for Campania and Latium,[14] or are we confronting the products of a well-travelled and perhaps ethnically mixed local workshop whose broad experience, as revealed by the typological connections of Archaic Morgantina's architectural terracottas,[15] allowed it to employ both manufacturing techniques? Certainly the highly popular but apparently local use of the eaves tile palmette,[16] the decorated surfaces of which are invariably worked into an *epidermis*, suggests the presence of local workshops of considerable creativity.

The debate concerning the process of hellenization at Archaic Morgantina has been rekindled of late in light of both new evidence and new approaches to the evidence (fig. 3).[17] One of the most intriguing pieces of this new evidence, and one which may have considerable bearing on the identity of the site's female head antefixes, is this inscribed sherd from the rim of a Lakonian krater. The lip profile, clay color, and paint suggest Lakonian manufacture of ca. 550 B.C., but chips on the lip suggest that the krater was in use for a long time before being irreparably broken and discarded.[18]

There are, of course, questions about the authenticity of this inscribed sherd. The fact that it is a surface find raises a red flag of suspicion. The thorough etymological and epigraphic study of the inscription by Professor Carla Antonaccio, however, makes its authenticity almost certain.[19] Even more problematic is the remarkable happenstance that the sherd contains and, indeed, seems to frame a complete inscription. In fact, given the smaller letters of the verb, EMI, it appears that the inscriber realized, after inscribing the genitive singular KYPARAS, that he or she was running out of room for the verb, and adjusted the letter size accordingly.[20] It seems to me that the inscription was made on the sherd after the krater was broken, and we may therefore regard it as an *ostrakon*.

The language of the inscription is apparently Sikel, but written, as one might expect, in Greek letters. Of particular interest for our enquiry is the proper noun, KYPARA, which appears to have occurred in Sikel as the name applied to springs or fountains and to the nymphs who personified them, the most famous being that of Arethousa at Syracuse.[21]

The word also has various cognates in Greek all of which refer to containers such as kraters.[22] These variant meanings, then, suggest the well-known custom of sympotic word play, but, in this instance, on the part of an inscriber who knew both Sikel and Greek. Thus KYPARA would refer to the krater as a container of which the sherd is a part and to which it therefore belongs, and, by simultaneously invoking the Sikel name of the Nymph, to the krater's font-like

13 Bell 1988, 314-315 and 319-321; J. Neils, The Euthymides Krater from Morgantina, *AJA* 99 (1995) 427-444; Antonaccio/Neils 1995, 261-277; Antonaccio 1996a, (forthcoming); Antonaccio 1996b, (forthcoming). Thanks to Prof. Antonaccio for providing me with manuscripts of both forthcoming articles.

14 Lulof/Knoop 1995, 51, n. 36; Lulof 1996, 175-182.

15 See above, ns. 5 and 8; Kenfield 1997 (forthcoming).

16 Kenfield 1990, 267, figs. 3 and 4; *idem* 1993a, 25; *idem* 1997 (forthcoming)

17 See above n. 13.

18 Antonaccio/Neils 1995, 265-266, fig. 1 and Pl. VII, 1.

19 Antonaccio/Neils 1995, 268-273; Antonaccio 1996b (forthcoming).

20 Small finds from the Archaic necropoleis and from those buildings in which ritual drinking occurred suggest that women at Archaic Morgantina participated in these drinking events and other activities considered exclusively male in Greek society. See Antonaccio 1996a (forthcoming); C.L. Lyons, Modalità di acculturazione a Morgantina, *BA* 11-12 (1991) 5; C.L. Lyons, *Morgantina Studies* V: *the Archaic Necropolis*, Princeton 1996.

21 Antonaccio/Neils 1995, 269-273; Antonaccio 1996b (forthcoming).

22 Antonaccio/Neils 1995, 269-273; Antonaccio 1996b (forthcoming).

quality.[23] In that case, the building which houses the font-like krater could be thought of as the fountain house, (fig. 1) and what image would be more suitable for its decoration than the face of the Nymph, KYPARA? If this line of reasoning can be sustained, and I believe it can, then Madeleine Mertens-Horn's suggestion that female head antefixes represent nymphs, at least in southeastern Sicily, is greatly strengthened.[24]
In this respect, it would be helpful if evidence for a nymph cult existed at Morgantina. Excavations conducted in 1982 in the northeast corner of the agora of the Classical and Hellenistic city on the Serra Orlando ridge revealed a monumental fountain house dating in its initial phase to the third century B.C. Behind the back wall of the fountain house, channels which fed it from the spring in the hillside to the east were discovered, and, with them, evidence for a nymph cult also dating to the third century (fig. 4). One of the objects discovered amidst the remains of this cult, however, is a female head antefix of Classical appearance and date reused as a votive offering.[25] It seems clear that as far as the Morgantinoi of whatever cultural phase were concerned, female head antefixes represented the Nymph, dare I call her KYPARA?

John F. Kenfield
Department of Art History
Rutgers University
Voorhees Hall
Hamilton Street
New Brunswick, New Jersey 08903 USA

23 Antonaccio/Neils 1995, 273; Antonaccio 1996b (forthcoming).
24 Mertens-Horn 1991, 16-23; Kenfield 1997 (forthcoming).
25 Bell 1988, 331-337, fig. 28; Antonaccio 1996b (forthcoming); J.F. Kenfield, High Classical and High Baroque in the Architectural Terracottas of Morgantina, in Winter 1994 (ed.), 276-278, pl. 85, fig. a; *idem* 1997 (forthcoming).

The Satricum Corpus of Architectural Terracottas

RIEMER R. KNOOP

Introduction

These days we celebrate that 100 years ago, the research at Satricum started. From the very beginning, as was dutifully recorded in the Field Journal,[1] particular attention was paid to architectural terracottas.
To date, the architectural terracottas of the sanctuary of Mater Matuta remain *as a whole* unpublished,[2] a fact which is the more regrettable as the corpus may well be counted among the richest, most complete, and best reconstructible in all early Central Italy. Even though we have had full access to the material since the last 15 years,[3] and have been carrying out yearly excavation campaigns on the site itself since 1977, which yielded tens of thousands of

This text is a small, and considerably reworked, part of the actual contribution that was delivered to the Rome conference, which was entitled 'Crushing numbers: a policy for publishing architectural terracottas'. In the period since June 1996, the policy for publishing the Satricum architectural terracottas has undergone a major revision. Presenting a comprehensive publication of all five Satricum fabric groups in one or even more volumes, including substantial chapters on architecture and petrography, would entail a multi-year and multi-contributor effort and is well beyond our means. Instead we decided to presently confine ourselves to a quick and rather stripped publication of the Late Archaic fabric group, which is scheduled for 1998.

1 See *inter alia* Knoop 1987, *passim*; D.J. Waarsenburg, *The Northwest Necropolis of Satricum. An Iron Age Cemetery in Latium Vetus*, Amsterdam 1995, chapter 2.2-3; Lulof 1996, Appendix 1.

2 Comprehensive presentations in E. Petersen, Funde, *RM* 11 (1896) 157-192; E.D. van Buren, *Fictile Terracotta Revetments in Etruria and Latium in the 6th and 5th Centuries BC*, London 1921, *passim*; Andrén 1940, 453-477; Riis 1981, 23-43; R.R. Knoop, Le antefisse di Satricum, *QuadAEI* 5 (1981) 317-322. Detailed publications of several subgroups are Knoop 1987; P.S. Lulof, An Archaic Terracotta Head in the Villa Giulia, in M. Gnade (ed.), *Stips Votiva. Papers presented to C.M. Stibbe*, Amsterdam 1991, 111-117; *eadem*, Reconstruction and Architectural Setting of Large Terracotta Statues in Late Archaic Central Italy: the Case of Satricum, in *Deliciae Fictiles* 1993, 277-286; A.J. Beijer, Una lastra architettonica figurata di terracotta dall'abitato arcaico a Borgo Le Ferriere ('Satricum'), in *Deliciae Fictiles* 1993, 287-291; J.W. Bouma, Architectural Terracottas Unearthed in a Votive Deposit in Borgo Le Ferriere ('Satricum'), in *Deliciae Fictiles* 1993, 291-298; Lulof/Knoop 1995; Lulof 1996; and Lulof 1997 (forthcoming). Summary overviews can be found in recent exhibition catalogues: *Satricum, una città latina* (exhibition catalogue Latina 1983), Florence 1983, 46-72; *Oude Stad* 1985, 55-94; *Area sacra di Satricum tra scavo e restituzione* (exhibition catalogue Albano 1985), Rome 1986, *passim*; *Grande Roma* 1990, 240-245.

3 The Dutch research teams have always counted it an honour and a privilege to be in charge of such magnificent and promising material. We are greatly indebted to the various directors of the Villa Giulia Museum, prof. Paola Pelagatti, dr. Giovanni Scichilone and dr. Anna Maria Moretti Sgubini, for having generously granted us hospitality and free access to the terracotta material, and for allowing us to publish the corpus.

additional finds, the sheer numbers involved[4] as well as particular problems of organization have kept us from a timely presentation of our findings.[5]

The Satricum corpus

The corpus of Satrican terracottas can be divided into five main fabric groups, articulated into standard functional units (tiles, antefixes, revetment plaques, acroterions and varia) which may be further subdivided into more specific ramifications, including types and variants, all the way down to casts from unique moulds, which we here call 'classes'. All in all, some 92 classes are thus distinguished (figs. 1-5).
We adopted the idea for this systematic overview from Stefano De Caro's elegant classification of the Pompei materials.[6] We prefer this 'family-tree', or dendritic, approach over a positivistic and strictly functional one, where, regardless of chronology and system, *all* tiles are grouped together, *all* antefixes etc., which in an analytical later stage of presentation are then to be attributed to various roof-systems.
The novelty of our corpus is the combination of materials from 19th-century excavations at Satricum with those from recent campaigns since 1977, which are partly still ongoing. In the classification overview (figs. 1-5) recently discovered classes are indicated by asterisks. The difference between the older and newer states of affairs reflects a fundamentally changed way of looking at the terracotta materials. During the 19th-century campaigns, only the figured material was preserved. Fragments of plain roof-tiles were discarded, with the rare exception of an occasional complete or otherwise noteworthy specimen. The roofing material found during our own excavations since 1977 was initially handled in much the same way, except that plain materials were as a rule sampled and recorded. It was actually with the study of the materials from two huge votive deposits near the Mater Matuta sanctuary (fig. 6), that systematic attention was given to non-figured materials. This coincided with petrographical studies that were being carried out as part of our architectural terracotta research project in the Villa Giulia.[7] We felt that, in combination with the museum corpus, the many thousands of fragmentary tiles and other architectural terracottas[8] now available from the votive deposit and other areas investigated since then, would supply a good basis for a representative sample of all Satrican roofing material. However, to *fully* publish every individual piece was out of the question. Not only is there a serious lack of meaningful stratigraphical data in the larger findspots – one deposit offering mainly 5th- and 4th-century contexts, the other being for the

4 It took more than a decade of continuous fieldwork to properly distinguish the various relevant fabric groups in the corpus of Satrican architectural terracottas. This corpus grew from a 'mere' 1,750 pieces and fragments in 1985, then and now in the Villa Giulia, to about twentyfold that amount by incorporating finds from the recent excavations. Preliminary publications are in the annual issues of *MededRom* since 1978 and in *QuadAEI* since 1979. The results of the excavations of the University of Amsterdam are presented in M. Gnade, Le ricerche olandesi a Satricum dal 1977 ad oggi, *MededRom* 56 (1997) 37-56. For the results of the excavations by Groningen University, see M. Maaskant-Kleibrink *et al.*, *Settlement Excavations at Borgo Le Ferriere <Satricum>*, I. *The Campaigns 1979, 1980, 1981*, Groningen 1987; *eadem et al.* 1992; and Bouma 1996.

5 We now envisage a concise publication of the materials that can be attributed to the early 5th-century 'Temple II', provisionally entitled: R.R. Knoop & P.S. Lulof, Antefixa Satricana II: Fifth-Century Architectural Terracottas from the Sanctuary of Mater Matuta at Satricum.

6 De Caro 1986.

7 H. Kars, J.G. Moltzer, R.R. Knoop, Petrography of Archaic Antefixes of Satricum, *BABesch* 62 (1987) 57-65. H. Kars *et al.* in Knoop 1987, Appendix B. H. Kars, R.D. McDonnell, A petrological and geochemical Study of Late Archaic Statuary from Satricum, *Natuurwetenschappelijke Afdeling ROB, Intern rapport* 90/6 (1990). R.D. McDonnell, P.S. Lulof, H. Kars, A petrological and geochemical study of the Late Archaic ridge-pole statues from Satricum, Italy, *BerOudhBod* 41 (1995) 103-122.

8 As a rule fragments were considered classifiable when larger than c. 4.0 cm and then again only when at least one original side was preserved.

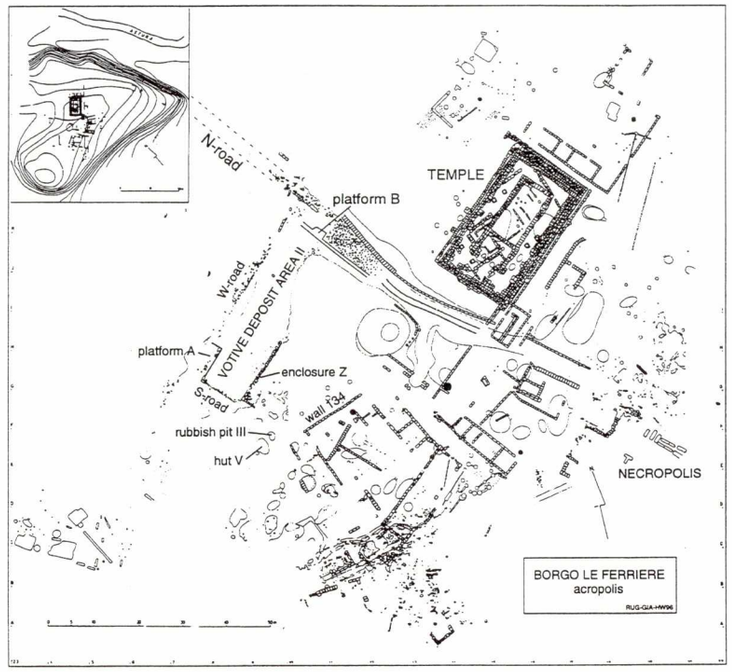


fig. 6 Plan of the centre of the Satricum acropolis with sanctuary and votive deposits (after Bouma 1996, fig. 2)

larger part filled with debris from the 19th-century excavations – but neither are we confident that a *Corpus Vasorum*-like approach is suited to this kind of material. In order to physically manage the quite forbidding bulk, we began selecting what we thought would constitute a representative portion, both in terms of numbers and with an eye to typological diversity.

Fabric groups

'Group' indicates a set of terracottas that on grounds of fabric and/or style may have been made by a particular workshop. The first and last groups have colour names, the three middle ones are cultural (Etrusco-Ionian, Campanian) or chronological (Late-Archaic). 'Categories' indicate the broad divisions and subdivisions within each Group according to structural

GROUP	Category	Subdivisions	Knoop 1987	Class
I	*Tiles*	Variant 1	App. C-10	**1**
		Variant 2		**2**
		Variant 3		**3**
	Other	Fragmentary Revetment Plaque		**4**
		Unassignable Revetment Plaque		**5**
		Unassignable acroterion?		**6***
		Unassignable acroterion?		**7**
		Head acroterion/applique?	**Maaskant 1987/1992**	**8***

fig. 1 Classification of Satricum architectural terracottas, Group I, 'Dark-Red' (: unknown from 19th-century excavations or only recently identified)*

GROUP	Category	Subdivisions	Knoop 1987	Class
II	*Tiles*	Roof-Tiles		9*
		Eaves-Tiles	App. C-1	10
	Antefixes		Mould 1	11
	Plaques	Friezes	App. C-5	12
		Raking Simas	App. C-6	13*
	Acroterions	Heracles/Minerva Statues	**Lulof 1991/1997**	14*
?	*Other*	Fragmentary Frieze	**Beijer 1993**	15*

fig. 2 Classification of Satricum architectural terracottas, Group II, 'Etrusco-Ionian' (: unknown from 19th-century excavations or only recently identified)*

GROUP	Category	Subdivisions		Knoop 1987	Class
III	*Tiles*	Roof-Tiles	Pan-Tiles		16*
					17*
			Cover-Tiles		18*
		Eaves-Tiles	Eaves-Tile I.1	App. C-2	19
			Eaves-Tile I.2	App. C-2	20
			Eaves-Tile II	App. C-3	21
			Eaves-Tile III	App. C-3	22
			Eaves-Tile IV.1	App. C-4	23
			Eaves-Tile IV.2	App. C-4	24*
		Ridge-Tile			25*
	A.fixes	Female Head	Variant 1	Mould 2	26
			Variant 2	Mould 3	27
			Variant 3	Mould 4	28
		Palmette	Series 1	Mould 5	29
			Series 2	Mould 6	30
		Gorgoneion		Mould 7	31
		Fragmentary Tongue Frame		Mould 8	32
		Bovine			33*
	Plaques	Raking Sima			34*
		Anthemion Plaque		App. C-7	35
		Columen and Mutuli Plaques		App. C-8	36*
		Plaques with Tongues		App. C-9	37
				Lulof/Knoop 1995	
	Acroter.	Winged female			38
		Lateral Acroterions	Variant 1	**Lulof 1997**	39
			Variant 2		40
	Other	Unassignable I			41*
		Unassignable II			42*

fig. 3 Classification of Satricum architectural terracottas, Group III, 'Campanian' (: unknown from 19th-century excavations or only recently identified)*

GROUP	Category	Subdivisions			Knoop 1987	Class
IV	*Tiles*	Roof-Tiles	Pans	I		43*
				II		44*
				III		45*
			Covers	I		46*
				II		47*
				III		48*
		Eaves-Tiles		I		49
				II		50*
				III		51*
		Drip Edge		I		52
				II		53*
	A.fixes	Silen Mask		Series 1		54
				Series 2		55
				Series 3		56
		Juno Sospita Mask		Series 1		57
				Series 2		58
		Typhon				59
		Harpy				60
		Satyrs-and-Maenads		Mould 1		61.1
				Mould 2		61.2
				Moulds 3-3f		61.3
				Moulds 4a-f		61.4
				Moulds 5a-d		61.5
?		Female Head			**Bouma 1996**	62*
	Plaques	Sima				63
		Cresting				64
		Anthemion Plaques	Plaque I			65
			Plaque II	Variant 1		66.1
				Variant 2		66.2
			Plaque III			67
			Plaque IV			68
		Fragmentary Plaques		I		69
				II		70
		Columen/Mutulus Plaques		I		71
				II	**Lulof 1997**	72
	Acroter	Theriomorph				73
		Palmette				74
	Other	Parts of Animals				75
		Constructive Fragments				76*
	Ridge-pole statues				**Lulof 1996**	77

fig. 4 Classification of Satricum architectural terracottas, Group IV, 'Late-Archaic' (: unknown from 19th-century excavations or only recently identified)*

GROUP	Category	Subdivisions		Knoop 1987	Class
V	*Tiles*	White			78*
		Light Orange, Banded Core			79*
		Entirely Orange			80*
		Various Tile Fragments			81*
	A.fix	Female Head in Tongue Frame		Mould 9	82
	Plaques	Fragmentary Plaque I			83
		Fragmentary Plaque II	Variant 1		84
			Variant 2		85
			Variant 3		86
		Fragmentary Plaque III	Variant 1		87
			Variant 2		88
			Variant 3		89
			Variant 4		90
			Variant 5		91
		Fragmentary Plaque with Feline			92

fig. 5 Classification of Satricum architectural terracottas, Group V, 'White/Late' (: unknown from 19th-century excavations or only recently identified)*

function: tiles, antefixes, plaques, eaves-tiles, pan-tiles, acroterions, columen and mutulus plaques, etc. Within these categories, different variants and series occur that may show various forms of relationship between one another, either purely iconographical, leading to various series (e.g. the three types of Silen Mask antefixes), or mechanical, being variants of one another (e.g. Anthemion Plaques II, Variants 1 and 2). At the end of the line, at any rate, stand collections of material called here 'classes' of presumably identical pieces.

Petrography

The five groups that we identified are petrographically quite distinct, although additional refinements can be made on the basis of type and style. Three groups were previously subjected to a petrographical analysis, which was aimed at testing a traditional classification of antefixes.[9] Both to the naked eye and under the microscope, these showed up as qualitatively different in a meaningful way. Also, a quantitative study was carried out with an eye to both the texture of the clay matrix, and the components that were added to the clay. This 'filler' analysis resulted in the identification of eight groups of minerals used as tempering material that must have been added to the filtered clay, and showed the presence of 'guide minerals', that are significantly present in all groups: plagioclase in the Ionian and Campanian fabrics, leucite in the Late Archaic one. The Ionian material is furthermore differentiated from the Campanian pieces by an abundant presence of this guide mineral. The success of this confrontation enabled us to additionally classify also non-figured fragments, not by microscope but by the naked eye, while also using macroscopic observations on colour, texture, density and porosity of the fired clay matrix, and the presence of grog (ceramic grit and chalky particles). Additionally, the guide minerals could be shown to have originated from three quite distinct sources. Earlier geological studies by the same university team that did the

9 The Etrusco-Ionian, Campanian and Late-Archaic Groups: Knoop 1987, appendix B; Kars *et al.* 1987. The principles were discussed at length at the first Deliciae Fictiles conference, but not published. The 1987 publication comprised 13 samples from three groups. This number has now been raised to include 50 samples from all five groups, by which we try to arrive at a sufficiently large reference group.

petrographical analysis had produced a reference databank of Tyrrhenian volcanic minerals. It turned out that the guide minerals for the Ionian group were most likely to have come from an area north of Rome, those for the Campanian fabrics from a deposit in the Phlegraean Fields, and those in the Late Archaic group from the Alban Hills.

Greyzones

Two groups offer either no figured pieces at all (Group I) or else extremely fragmentary ones (Group V). Yet the petrographical analysis of the first group shows them to be quite distinct in fabric and structure, and easy to connect with known traditions both from Satricum and neighbouring areas. Only the last group, Group V, comprises some unknown clay types. These were not well recognized in the earlier years of the excavations, which may partially account for a relatively small percentage of this material within the corpus. For the time being, we here adopted a further distinction into three sub-fabrics which still needs additional study. To this group are also assigned a number of enigmatic categories with fabrics that are either not related to any of the former groups or that otherwise defy classification with them.[10]

Attributing architectural terracottas and the nature of material culture

Architectural terracottas are nothing if not considered as parts of roofs, and of roof-systems,[11] that are to be attributed to more or less precisely defined buildings, which at any rate do never exist any more, but for which there may be various sorts of indications, 'evidence', both in actual remains in the field and in literary, historical or epigraphical references. The links between architectural terracottas and the roofs they once covered, their assumed *raisons d'être*, are usually looked for in the analysis of findspots, congruent chronologies, or considerations of appropriateness.[12]

At Satricum, we are not indiscriminate in using recorded findspots for attributions. Not only were there at any one given time several more roofed buildings on the Archaic acropolis besides the sanctuary,[13] but we also believe that the value of horizontal findspot recording may vary from site to site. In our case, post-depositional processes considerably biased this relation, as is evidenced by concentrations of Archaic finds in mixed contexts from much later dates, e.g. the 2nd century BC. These suggest that the central area of the acropolis underwent perhaps more than once a large-scale clean-up, destroying an unknown number of links between the original buildings the terracottas were put on and the areas they were found in in recent times.[14] Wherever the notion of such post-depositional distortion is absent, such as in old

10 *E.g.*, the well-known remoulded 'Tarquinia' antefix (Fig. 5, no. 82 = Knoop 1987, Mould 9; cfr. Ciaghi 1993, 201-206). In fact, for lack of sufficient clues, a 'miscellaneous' rest group of loose ends will appear in any classification scheme. One can always explain away apparent anomalies by assuming them to be 'reparation pieces'. Though not particularly elegant, this is often the only conceivable way out, reverting as it does to a reconstruction of a quite detailed historical 'reality', that is in principle unknowable and therefore unfalsifiable through archaeological means.

11 Cfr. Chr. LeRoy, Les terres cuites architecturales de Delphes vingt ans après la publication, *Hesperia* 59, 1990, 33-40.

12 The attribution of the very large eaves-tile found on the slopes of the Capitolium in Rome to Tarquin's Temple of Jupiter is a good example of the latter (*Grande Roma* 1990, 69-70, cat.no. 3.6.3).

13 See Maaskant 1987 (above, n. 4), 117-118; and Lulof 1997, esp. n. 2.

14 A chain of events may distort the reconstruction of any ancient 'state of affairs' from the present-day record: building of a roof -> restorations and replacements of pieces -> secondary use of some pieces -> destruction of building -> rearrangement of site, re-use and/or ritual deposition of pieces -> final deposition of pieces and abandonment of site -> post-depositional processes -> excavation, documentation and interpretation, the latter three all in various respects biased and fallible.

GROUP\FABRIC	I	II	III	IV	V
1. fragment(s)	X	X	X	X	X
2. entire or recontructed pieces	(X)	X	X/X?	X/X?	X
3. roof-system		X	X/X	X/X?	
4. historical, actual roof		X	?	X?	

Table 1
Attainable levels of abstraction connected with the materials in the Satrican fabric groups; X = present, X/X = various competing classes for one function present; X? = present but indecisive; ? = possible but unknown

museum inventory systems, in our case that of the Villa Giulia, we feel that some caution is called for.[15]
The five groups of architectural terracottas we distinguish at Satricum may well represent five more or less complete roofs. Yet they are obviously not roofs, but the present-day remains of a concatenation of mostly unknown events: a bunch of haphazardly preserved and excavated materials from various buildings, building phases, repairs, restorations, reconstructions and secondary uses,[16] which we *assume* to represent a finite series of distinct roofs. For the Campanian fabric group we have come to the conclusion that it comprises not one but as much as two or perhaps three roofs, or else separate chronological phases during which terracottas were produced by various Campanian workshops.[17] Similar observations can be made about the Late Archaic Group of terracottas. There are at least two incompatible sets of eaves-tiles and columen reliefs, and, within the antefixes group, a large number of closely related types which are hard to integrate with a the series of smaller antefix types. We have, therefore, to envisage a diachronical reconstruction that may be quite complicated.
By way of theoretical exercise, however, we can distinguish no less than four levels of abstraction when speaking about tiles, decoration members, roofs and roof-systems: (1) the *actual fragments* we now have; (2) pieces as we may assume they were intended to be, i.e. *entire or ideal examples*, such as a series of reconstructed, intact columen plaques; (3) the systematic, technical mutual relations between these entire or ideal examples, i.e. the 'roof' that the architect may have had in mind, which we shall call here '*roof system*'; and (4) the *actually executed and historically contingent roof*, as it was eventually realised and as it developed through the period of its use, including 'ripensiamenti', replacement pieces and whatever may have ended up there. It is obvious that it makes quite a difference which of the four we are dealing with when handling the actual fragments, and what we are actually trying to do when making,

15 A century ago, the numbered pieces were entered into the inventory books by find place ('Tempio', 'Deposito Votivo'). There are, however, telling examples, recognizable from descriptions in the Field Journal, that show that this was done by a mix of find place *and* attribution. The Satricum Field Journal (1896-1898) is a finds registration made by the Soprintendenza's official R. Finelli at the end of each workday at the finds repository. Provenance indications were added at a later stage by himself or someone else. Almost half a century later, in June 1940, R. Mengarelli, who was present at intervals during the 1896 campaigns, added interpretative remarks ('rivisioni') to the Field Journal, commenting on find places and attributions, singling out particular finds ('E un balsamario corinzio *fuori posto*', italics mine) and filling in precise field details, such as distances from grid reference points, no doubt from his *taccuino* (for which see Waarsenburg 1996, above, n. 1).
16 Extensively and brilliantly discussed by Ö. Wikander 1993, 130-137.
17 Earlier, I left this question unanswered (Knoop 1987, 204-206). The new evidence of mutually incompatible members, especially among the plain roof-tiles and the eaves-tiles, leads us to assume phases preceding and following the construction of the main roof of Satricum Temple I in which Campanian terracottas were imported.

for instance, chronological statements about them (table 1).[18]
To conclude: when working with architectural terracottas an archaeologist should consider as much of 'the' evidence as possible, both from direct observation, from second-hand documentation and from whatever ancient sources might bear upon the questions at issue, but should at the same time be aware that none of these can lay claim to any absolute 'truth'. To stack hypothesis upon hypothesis may therefore not lead in all cases to a construction stable enough to withstand scrutiny and reason.[19]

Alexander Boersstraat 7-ii
NL – 1071 KT Amsterdam

18 For example, one revetment or tile fragment found in a dated context should *not* lead anyone to conclude that by the time the context formed, or was closed, the roof the fragment sat on had been destroyed. Reversely, it is quite sound to say on these grounds that the roof the particular piece may have formed a part of was in existence prior to the formation date of the find context of that piece. See for a controversy on this subject Knoop 1987, 4-8, 245; Maaskant-Kleibrink 1992, 29-37; Lulof 1996, 3-8; and Bouma 1996, 85-88, n. 293.
19 See for instance the proposals for as many as seven building phases of the Satricum sanctuary in *NSc* 1896, 23-48, and the reconstruction of two main and two minor building phases on the basis of the architectural terracottas in Riis 1981, 23-39.

Nuovi rivestimenti architettonici di età arcaica a Naxos dal santuario ad ovest del Santa Venera

MARIA COSTANZA LENTINI

Vengono qui illustrati solo in via preliminare una antefissa d'eccezione a testa femminile, i rivestimenti di tre tetti ed i frammenti di una sima a mantello: materiali tutti provenienti dalla vasta area sacra *extra muros* di Scalia-Maloprovvido, tutti raccolti nel corso delle campagne di scavo condotte tra il 1985 e il 1991.[1] La notevolissima quantità di terrecotte non solo architettoniche, ma anche plastiche, accanto ad un numero rilevante di antefisse, non esclusivamente dei tipi a maschera silenica, rimane il dato più sorprendente che compensa la relativa esiguità delle strutture riportate in luce. Rinvenute in maggioranza nei riempimenti dei lunghi muri di *analemma* J e K, esse aiutano a delineare il panorama variegato e ricco di sperimentazioni quale si rivela quello dell'architettura di Naxos tra la fine del VII secolo a.C. ed i decenni iniziali del secolo successivo.

Il santuario (fig. 1)

Quello di Scalia-Maloprovvido è un vasto comprensorio sacro, complesso e per molti versi enigmatico nel suo assetto. Rimane incerto a quale o quali divinità fosse dedicato. Gli elementi raccolti documentano l'importanza del santuario, senza però permettere purtroppo di identificarlo con l'area tanto ricercata dell'Altare di Apollo *Archegetes* secondo il suggerimento cauto ed allettante di P. Pelagatti.[2]

La denominazione attuale, in verità poco poetica, deriva dalla necessità di sottolineare l'unitarietà di due aree di scavo esplorate in tempi diversi, le quali hanno restituito materiali omogenei e spesso anche riconnettibili malgrado la loro dispersione. Nei terreni di proprietà Scalia, sotto la guida di P. Pelagatti, tra il 1975 e il 1978 furono condotte le prime esplorazioni che subito diedero la misura dell'importanza dell'area.[3] Tra i rinvenimenti più significativi effettuati è da annoverare il cippo con dedica alla terribile dea, di memoria omerica, Enyó.[4]

Desidero esprimere tutto il mio affetto e la mia gratitudine alla Prof. P. Pelagatti per la sua guida costante. Ringrazio affettuosamente la dott.ssa C. Ciurcina e la dott.ssa G. Siciliano. Per l'assistenza nelle campagne di scavo ringrazio il geom. G. Mercurio. I disegni delle terrecotte sono di quest'ultimo, mentre l'elaborazione al computer della planimetria è di G. Cucinotta, impiegati entrambi della Soprintendenza BB. CC. di Messina. Le fotografie sono di F. Marcellino, fotografo della stessa Soprintendenza. L' impegnativo e assai complesso lavoro di restauro è stato svolto da A. Marano, da poco coadiuvato da M. Berritella, impiegati anch'essi della Soprintendenza come la Sig.ra C. Pagano, operatrice al computer: I rivestimenti descritti sono tutti esposti nel Museo di Naxos.

1 Lentini 1993-1994, 1012-1025.

2 Pelagatti 1980-1981, 1, 706; M. Torelli, in F.Coarelli/M. Torelli, *Sicilia*, Roma/Bari 1984, 351. Per le fonti relative all'altare di Apollo *Archegetes*, da ultimo F. Cordaro, *BTCGI* XII Roma 1993, 267 s.v. Nasso.

3 Pelagatti 1980-1981, 702-706, tavv. CXLIII - CXLVI; *eadem*, in *BTCGI*, XII, cit. 282.

4 M. Guarducci, Una nuova dea da Naxos in Sicilia e gli antichi legami fra la Naxos Siceliota e l'omonima isola delle Cicladi, *MEFRA* 97 (1985) 7, fig. 8; G. Manganaro, Studi di Epigrafia siceliota, *RendLinc* 7 (1996) 43-45.

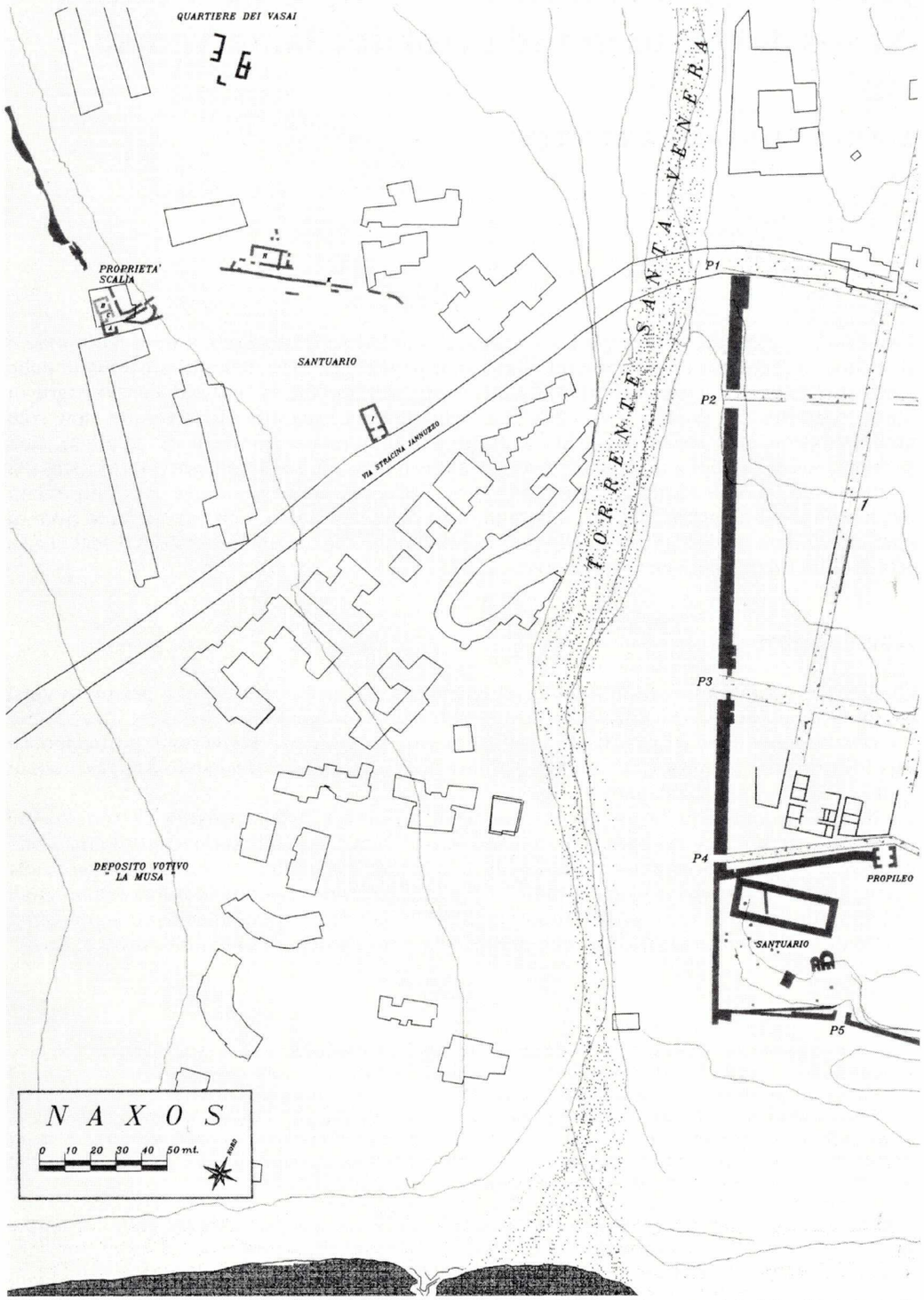


fig. 1 Museo di Naxos: planimetria del santuario sub urbano Scalia Maloprovvido con stralcio della città (pianta di G. Cucinotta)

Successivamente a partire dal 1985 gli scavi riprendono con diverse campagne protraendosi sino al 1991. Le esplorazioni investono per un ampio raggio le aree limitrofe ricadenti a nord e a est dei terreni Scalia, le quali tutte parimenti si situano nella contrada Maloprovvido.
Le acque del Santa Venera separano il santuario dall'abitato, segnando il confine tra la città degli dei e quella degli uomini. Le testimonianze più antiche risalgono agli ultimi decenni del VII secolo, mentre il momento di massimo splendore sembra potersi collocare nella prima metà del secolo successivo. Rimane attivo almeno sino all'avanzato III secolo a.C. La grande tomba, detta del Chirurgo, per gli *specilla* deposti nel corredo, è il segno della mutata utilizzazione dell'area, concomitante con la dislocazione alla fine del secolo di nuclei di sepolture lungo la sponda destra del torrente.[5]
Nel corso delle ricerche condotte nel settore ad oriente del nucleo Scalia emergono i resti di due sacelli in antis H e I nonché quelli del lungo muro K di *analemma* e presumibilmente anche di peribolo. Mentre in precedenza nelle aree a nord tornava in luce un'estesa struttura muraria, il muro di contenimento J, avente anch'esso con ogni probabilità le medesime funzioni del citato muro K. Cogliere e comprendere i nessi e i rapporti tra queste strutture e tra queste e quelle del complesso Scalia non è sempre agevole. Hanno contribuito non poco all'attuale apparente disorganicità gli straripamenti del vicino torrente e la forte erosione dei livelli superiori. Il paesaggio antico differiva molto da quello presente. Dolcemente digradante verso il mare, era costituito da modeste colline terrazzate, come lasciano intuire i due lunghi muri di *analemma*. D'altro canto la già segnalata, straordinaria quantità di terrecotte architettoniche presuppone un numero di edifici maggiore a quello in atto in consistenza.
L'ipotesi che il santuario possa essere frutto dell'aggregazione di *temene* contigui, sembra la chiave di lettura più corretta, confermata dai diversi e discordanti orientamenti degli edifici scoperti e dalla funzione presumibile di peribolo dei due lunghi muri J e K.

Antefissa (inv. 2512) (figg. 2-3)[6]

Se, come sembra, si tratta di un'antefissa essa rappresenta un tassello di primaria importanza nella serie di antefisse di questo tipo che si diffondono in Italia Meridionale e in Etruria a partire dalla fine del VII secolo a.C. Databile negli ultimi anni del secolo, è la più antica antefissa sinora restituita dagli scavi a Naxos, dove il grosso della produzione di antefisse plastiche si svilupperà più tardi, nella seconda metà del VI secolo a.C.[7] La sua unicità lascia pensare d'altro canto che possa trattarsi di un'importazione sebbene la qualità dell'argilla e la tecnica trovino a Naxos rispondenze precise in talune delle più antiche terrecotte plastiche. Rimane comunque una traccia evidente e inconfondibile degli stretti nonché diretti rapporti di Naxos con l'architettura coeva della madrepatria e in particolare modo con il sistema nord-occidentale.[8]
I caratteri formali e stilistici dell'antefissa appartengono inequivocabilmente alla plastica tardo dedalica. A questa si rifanno direttamente la costruzione lineare del volto, la sua forma ovale,

5 G. Bacci, Coppa vitrea ed oreficerie da sepolture di età ellenistica e romana a Naxos, *BdA* 25 (1984) 60-61 (tomba del chirurgo); C. Ciurcina, Naxos (Messina). Scavi in proprietà La Musa, *NSc* (1984-1985) 448 (tombe a W del Santa Venera).

6 Dim.: h. cons.: cm. 15.5 ca; lastra cm. 16 / 13.7 (lungh.): x cm. 10.7 (h. cons.) x cm. 3 (spessore). Viso dim.: cm. 9 x cm. 8 aggetto di cm. 12.5 rispetto alla lastra. Ricomposta da 14 frammenti, mancante integralmente del coppo, della zona inferiore della lastra e della corrispettiva parte del collo. Spezzate le trecce laterali con larga lacuna sulla calotta. Naso sbrecciato, scheggiato il mento. Argilla giallo ocra tenue, grigiastra al nucleo con fitti e sottili inclusi antracite, in superficie spesso e compatto ingobbio giallo crema. Vernici bianca e nera. Testa cava ricavata, insieme con parte super. del collo, da stampo, prima della cottura congiunta alla lastra (evidenti impronte digitali ai lati del collo). Rifiniture a stecca.

7 Winter 1978, 34-36; per gli esemplari sicelioti, vedi da ultimo Mertens-Horn 1991, 9-28. Sulle antefisse nassie prevalentemente a maschera silenica, vedi Pelagatti 1977, 50-55.

8 Winter 1993a, 111-112.



fig. 2 Museo di Naxos: antefissa a testa femminile inv. 2512 (foto di G. Cappellani)

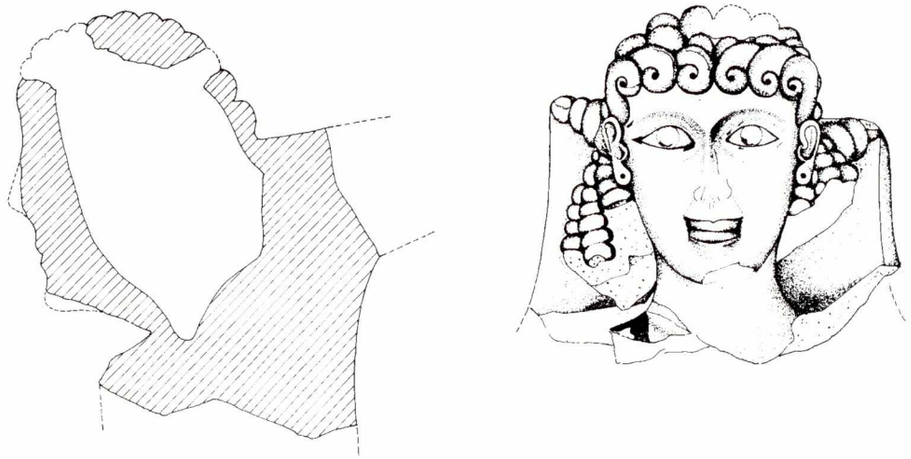


fig. 3 Museo di Naxos: disegno e sezione della fig. 2

solo lievemente rastremata verso il basso. Parimenti dedalico è il rendimento della chioma, sulla fronte a larghe spirali con foro mediano d'inserzione di rosette metalliche, a perline nelle trecce. La chioma è divisa sulla nuca in trecce, raccolte da una tenia dietro le orecchie e ricadenti sul davanti in due gruppi di tre. Sul retro, ai lati della testa, due trecce sfuggono verso l'alto a sottolineare il margine superiore della lastra.
Le orecchie, dalle partizioni indicate con cura, sono forate ai lobi per l'inserzione di orecchini. Gli occhi grandi e allungati sono posti in alto nel volto.
Salvo che per la capigliatura, la più antica testa del famoso *aryballos* del Louvre CA 931 e quella dell'altrettanto nota metopa di Micene possono considerarsi dei punti di riferimento.[9] Ma i confronti più calzanti rimangono l'antefissa di Thermos dal primo tempio di Apollo (testa A) ed anche, ma in misura minore, quelle di Corcira dal santuario di *Mon Repos* e dal *Buntes Dach* del *Laphrion* di Kalydon, con le quali ultime quella nassia condivide le dimensioni.[10] Appaiono viceversa stilisticamente lontani gli esemplari coevi, dello stesso tipo noti in Italia Meridionale e in Etruria come pure quello più tardo e inconsueto da Morgantina.[11]
La testa e il collo si staccano a tutto tondo dalla lastra. La morfologia di quest'ultima rende incerta l'identificazione del pezzo come antefissa. Trapezoidale, anziché pentagonale, essa è sicuramente pendente. I lati perfettamente rifiniti sono verniciati in nero come il resto della superficie. Quanto alla forma del coppo sembra probabile avesse una sagoma triangolare e fosse dunque di tipo corinzio, fatto che per il momento rimane senza riscontri a Naxos, ove la totalità delle antefisse chiude coppi cilindrici. Sul retro, la larghezza rilevante (cm. 5) e costante della linea rettilinea di frattura potrebbe giustificarsi con il profilo appuntito del coppo (fig. 3). Il suo innesto è basso e coincidente con il margine superiore della lastra. Da tale accorgimento la testa ricaverebbe una sensibile inclinazione verso il basso com'è consueto nelle antefisse.
Si sottolinea infine l'eccellente qualità plastica della testa raggiunta con sorprendente varietà di toni. Le masse del volto si delineano con precisione e insieme con delicatezza. Si staccano dal fondo bruno della lastra e dall'ovale dei capelli coperti dallo spesso ingobbio giallino e contornati di nero nei singoli elementi. Tenui appaiono i trapassi tra globo oculare e palpebra, tra orbita e tempia. Lievissimo è il risalto tra mandibola e collo come quello della curva delle guance. Il viso e il collo sono verniciati di bianco, colore solitamente riservato nella pittura arcaica alle figure femminili. Ma data l'alta antichità del pezzo rimane difficile scoprirne l'identità: se si tratta di una testa femminile, certamente non è quella di una dea, come nel caso delle antefisse di Kalydon, per l'assenza del *polos*. Secondo la convincente ipotesi di M. Mertens-Horn, avanzata però per esemplari più tardi la *tenia* la lascerebbe identificare piuttosto con una ninfa, una delle misteriose creature che abitavano i boschi, ma anche le sponde dei fiumi e dei torrenti.[12]

Tempietto H, fregio A: 600-580 a.C. (fig. 4)[13]

È l'unico tra i fregi ricostruiti ad essere con sicurezza riferibile alla copertura di un uno degli edifici scoperti. Gli elementi che lo compongono vengono, infatti, rinvenuti per la gran parte

9 D.A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley / Los Angeles / London 1988, I, 38 n. 6 ("Chigi Group" MPCII - LPC); R. Bianchi Bandinelli / E. Paribeni, *L'arte dell'antichità classica. Grecia*, Torino 1976 (= 1992) nn. 89 e 128.

10 Winter 1978, 30-32, tavv. 7,1-3, 8,3; M. Mertens-Horn, Beobachtungen an dädalischen Tondächern, *JdA* 93 (1978) 44-60, figg. 19, 21-22. Da ultimo, vedi Winter 1993a, 114-115, 120, tavv. 34, 36, 43.

11 Winter 1978, 33-36, tav. 9 (esemplari da Taranto, Miturno e Capua), 10 (Murlo); l'esemplare da Morgantina databile al 550-540 a.C. a tav. 12,1; Mertens-Horn 1991, 11-12, fig. 3, e da ultimo Kenfield 1993a, 21-28, figg. 1 e 1

12 Mertens-Horn 1991, 18.

13 Rivestimento laterale h. cm. 43 complessiva. Sima cm. 56,5 (lungh.) x cm.25 (h.) x cm. 3,5 (spessore); foro rettang. cm. 3,6 x cm. 2,5 x cm. 4,9 profondità; cassetta cm.18 (h.) x cm. 2,2 (spessore); cassetta angolare cm. 25,5 x cm. 18 (lato); cm. 30,5 x cm. 19,5 / 24,5 (frontone). Rivestimento frontonale: sima cm. 71 (lungh. ricostruib.) x cm. 25 (h. ricostruib.); Fr. lastra figurata : cm. 76,5 (lungh. cons.) x cm.22,5 (h. cons.) x cm.3,1 (spessore).

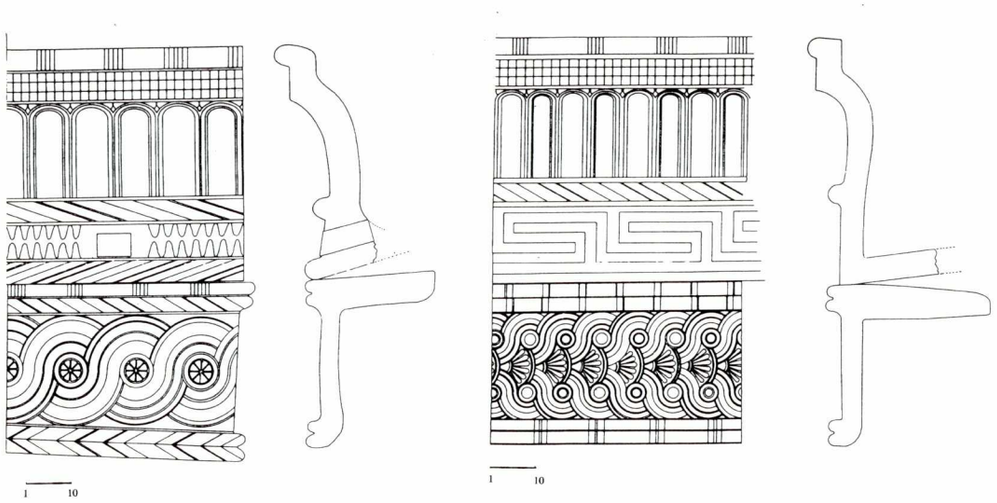


fig. 4 Museo di Naxos: rivestimento laterale e frontonale del tempietto H (disegno e sezione di G. Mercurio)

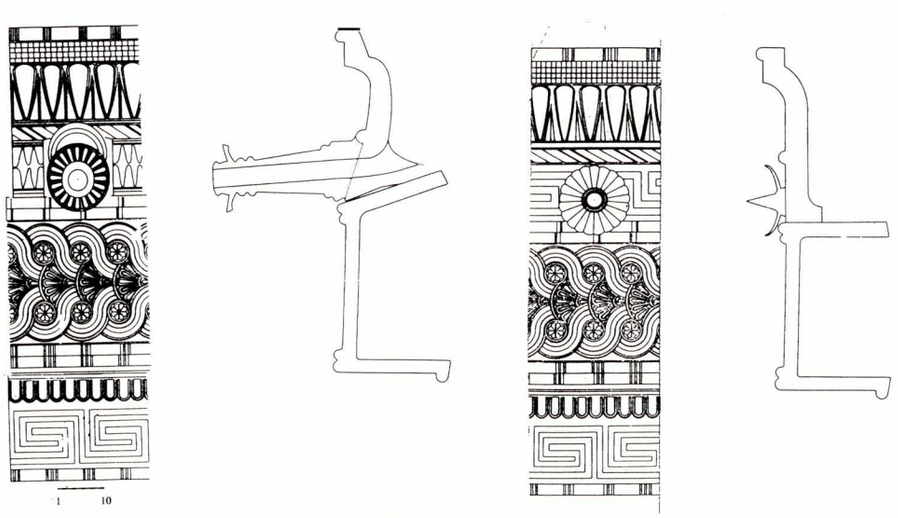


fig. 8 Museo di Naxos: rivestimento laterale e frontonale del fregio B (disegno e sezione di G. Mercurio)

nello strato di crollo del tempietto H, di cui, come vedremo, si conservano tracce cospicue della decorazione parietale a lastre con figurazione dipinta. Di incerta collocazione, esse sono da annoverare tra i pochi documenti della pittura greca monumentale di età arcaica (figg. 6-7).
Delle dimensioni di m 15 x m 7, il tempietto è suddiviso in cella e pronao, quest'ultimo chiuso da ante. Tracce di una piccola rampa sembrano precedere, sul fronte orientale, il varco d'accesso. I materiali ceramici scoperti nelle fondazioni del muro meridionale del sacello ne assicurerebbero la datazione tra la fine del VII e i primissimi del VI secolo a. C.[14]
Frammenti della sima laterale scoperti nel 1977 permisero a C. Ciurcina di reintegrare la lastra nelle originarie dimensioni, coincidenti quasi perfettamente con quelle dell'esemplare rinvenuto integro nel 1991.[15] Questo ed altri rinvenimenti compiuti nella stessa campagna permettono la restituzione dei fregi laterale e frontonale. E tra questi riveste particolare importanza quello di una delle cassette angolari che consente di risalire alla pendenza dello spiovente, calcolabile intorno agli 11° (fig. 5).
Sui lati lunghi il fregio raggiunge l'altezza complessiva di 43 cm. È formato da una cassetta senza risvolto decorata da singola treccia e da una sima dal cavetto poco profondo e stretto listello di base. La decorazione è a lingue, alternativamente nere e paonazze sul cavetto, scacchiera bicolore sul listello di coronamento e losanghe su quello di base. Due fori rettangolari, elemento inusuale, sono praticati su quest'ultimo. Due per ciascuna lastra hanno la funzione evidente di gronda. Priva di riscontro sia in Sicilia ma non in Italia Meridionale (sime di Locri e Metauros), tale particolarità ben documenterebbe una fase di transizione tra le sime più direttamente dipendenti dalla madrepatria e quelle già appartenenti al tipo 'geloniano', secondo l'ultima classificazione di N. Winter.[16] Nel suo complesso il fregio è rapportabile infatti a tipi sicelioti ed in particolare al rivestimento A di Selinunte.[17]
Sul frontone il rivestimento subisce talune variazioni nella decorazione. Il meandro sostituisce le losanghe nel listello di base della sima frontonale. Tale cambiamento si rivela una costante nella sintassi decorativa dei rivestimenti nassi come dimostrano i due di seguito presentati. Elemento singolare è, invece, il cambiamento della decorazione della cassetta. Sulla citata cassetta angolare alla treccia singola del lato orizzontale si appaia la doppia treccia sulla placca del saliente (fig. 5).
Lastre con figurazione dipinta, come anticipato, sono da attribuire al rivestimento parietale dell'edificio. Frammenti di queste sono state rinvenute per la gran parte presso il prospetto occidentale del tempietto.[18] Rimangono per il momento isolate nel panorama della più antica architettura siceliota, richiamando le metope di Thermos e di Kalydon.[19] Quella che qui si illustra è l'esemplare più completo e in miglior stato di conservazione, malgrado le vernici siano sbiadite (figg. 6-7).[20] Si sottolinea che la qualità dell'argilla e la tecnica assicurerebbero la produzione di questa lastra come delle altre rinvenute a Naxos.[21] Ricomposta da quattro frammenti, essa è conservata limitatamente alla parte superiore comprensiva del margine

14 Lentini 1993-1994, 1017-1018, tav. CIII, fig. 1.

15 Ciurcina 1980, 179-180, figg. 5-6; Lentini 1993-1994, 1020, tav. CIII, figg. 2-3.

16 Winter 1993a, 275-276. La sima di Metauros (P. Orsi, *NSc* 1902, 127), lunga m o. 60, ha fori circolari.

17 Scichilone 1961-1962, 175; Ch. Wikander 1986, 42 n. 48, fig.10.

18 I 22 frammenti sono attribuibili ad almeno a 12 lastre di cui per il momento se ne sono ricostruite solo tre, la presente, una con coda di grande pesce ed infine una terza con resti della gamba e del piede di una figura maschile verso sinistra. Sulla base della tecnica e dell'argilla sono distinguibili due gruppi. Oltre che presso il prospetto occidentale del tempietto H ne sono state trovate alcune sullo stesso versante ma sul terrapieno sostenuto dal muro K. Si segnala infine che una lastra figurata a Naxos è attestata anche nella penisola, dal tempietto urbano F (Rosal-Scavi 1980, cfr. Pelagatti 1977, 48 nota 20).

19 H. Koch, Zu den Metopen von Thermos, *AM* 39 (1914) 237, tavv. XIII-XV; H. Payne, On Thermon Metopes, *BSA* 27 (1925-1926) 124-132; E. Dyggve, *Das Laphrion: der Tempelbezirk von Kalydon*, Copenaghen 1948, 148, tavv. XVIII-XX.

20 Lentini 1993-1994, 1020-1021, tav CII, fig. 4; *eadem*, in *Greci in Occidente* 1996, n. 55.

21 L'aspetto esteriore dell'impasto con fitti e sottili inclusi antracite con consistente strato di argilla depurata in superficie si ritrova in molte terrecotte nassie e nel caso della lastra esaminata la qualità dell'argilla sembra affine a quella della sima del fregio laterale dello stesso tempietto H.

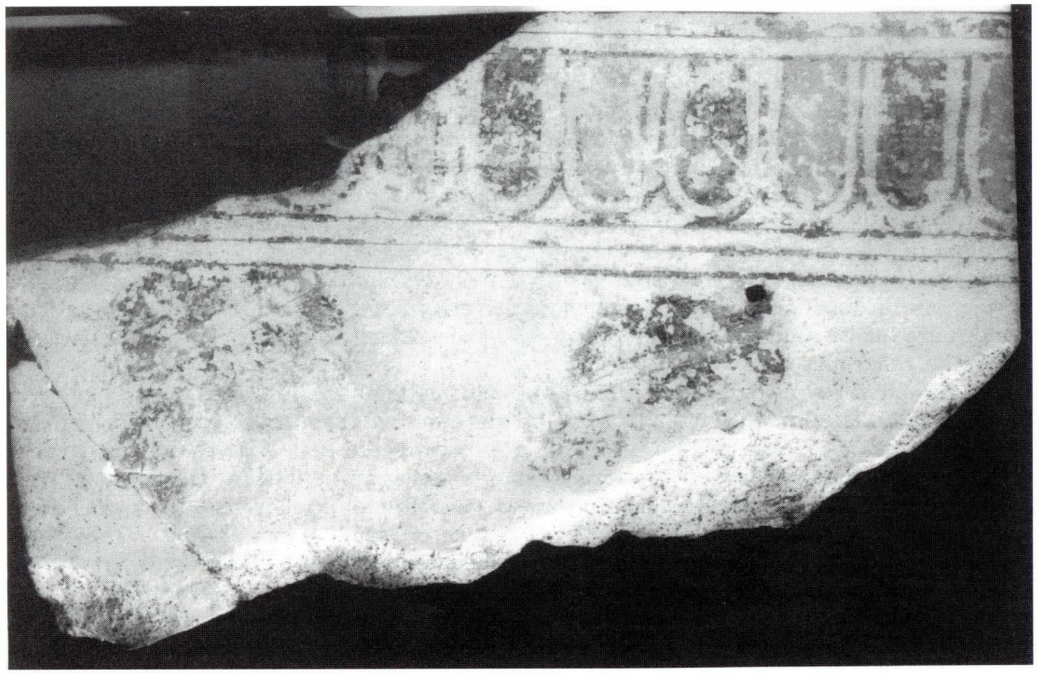


fig. 6 Museo di Naxos: particolare della figurazione della lastra inv. 2352 (foto di G. Cappellani)

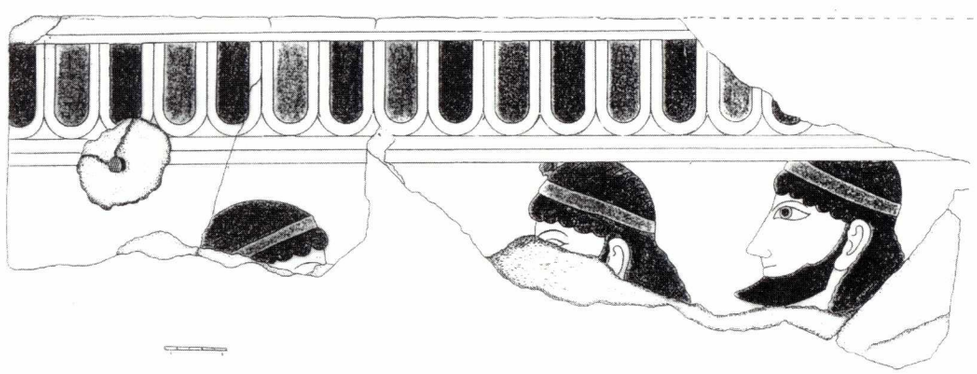


fig. 7 Museo di Naxos: restituzione grafica della fig. 6 (disegno di G. Siciliano)

sinistro. Ciò permette di restituirne le originarie dimensioni pari a cm. 83 di larghezza per un'altezza di cm. 88-90; dimensioni pressoché coincidenti con quelle delle metope di Thermos. Resti di tre fori ne documentano il fissaggio con chiodi alla parete. Le tracce della scena figurata sono relative al gruppo di tre personaggi. La frammentarietà del pezzo, l'assenza nelle figure di qualsiasi connotato distintivo impediscono di risalire all'identità dei personaggi e quindi al soggetto raffigurato. Rimangono, infatti, le teste incomplete di tre figure. La loro disposizione e la loro differente altezza lasciano ricostruire una scena con due figure maschili in piedi verso destra, di fronte ad una seduta, notevolmente più bassa delle altre due. La testa del primo personaggio a destra, la più completa delle tre, con evidenza è accostabile a quelle del cacciatore o del biondo Perseo delle metope di Thermos sia nella sagoma appuntita del profilo dalla lunga barba che nella trattazione della chioma nera, che, similmente a quelle delle figure vicine, è cinta da una *tenia* paonazza. Brevi e leggere incisioni interne descrivono le ciocche, a spirale sulla fronte stretta. L'occhio, non grande allungato, è posto molto in alto. La tecnica pittorica come nelle metope citate sembra riconducibile allo 'stile policromo'.[22]
Per tornare, infine, alla presumibile collocazione di questa come delle altre lastre nassie, va segnalato che, contrariamente agli esemplari di Thermos e di Kalydon, né in questa né nei frammenti delle altre vi sono tracce di cornice sui lati della figurazione: la scena è inquadrata superiormente da una fascia a linguette dipinte alternativamente nere e paonazze. Sui lati, invece, il campo è più semplicemente limitato da una linea bruna, utilizzata, sulla base dei dati disponibili, anche lungo il margine inferiore. Tale accorgimento renderebbe più agevole l'accostamento delle diverse placche, che dunque farebbero parte piuttosto di un fregio continuo.

Fregio B: 580-570 a.C. (figg. 8-9)[23]

Posteriore di qualche decennio al precedente, di questo con maggiore facilità è stato possibile ricostruire tanto il rivestimento laterale che quello del rampante. Si tratta infatti del fregio rappresentato dal maggior numero di frammenti oltreché da esemplari integri più oltre citati. Sulla base dell'inclinazione del risvolto superiore conservato in una cassetta laterale si è potuto inoltre risalire alla pendenza della falda da calcolare intorno ai 19°.
Già noto attraverso taluni frammenti dallo scavo Scalia, editi da C. Ciurcina, il fregio laterale è documentato oltre che da una massa sorprendente di frammenti da due cassette complete nonché da due lastre pertinenti alla sima nelle quali è stato possibile reintegrare i tubi di gronda. Nel numero di due per ciascuna lastra, sono piuttosto lunghi, dotati alla bocca di un disco concavo decorato da petali bianchi profilati di nero. Foglie a lira alternativamente nere e paonazze sono dipinte sul cavetto, losanghe nere sul listello di base e scacchiera bicolore (bianco e nero) su quello di coronamento. Peculiare è l'assenza di veri e propri riempitivi tra le foglie. L'intervallo tra esse è occupato da triangoli che una linea nera divide in due zone, rispettivamente verniciate in nero e in rosso a seconda del colore della foglia vicina. Tale accorgimento è identico a quello utilizzato in talune sime locresi.[24] Esso conferisce al disegno una geometricità che manca nelle sime siceliote parimenti decorate con foglie a lira (Winter 1993a, 276).
A tale sima è per dimensioni ed analogie tecniche da attribuire una cassetta decorata sulla lastra verticale da doppia treccia con rosette ad otto petali al centro degli intrecci, cerchi

22 F. Villard, La céramique polycrome du VII siècle en Grèce, en Italie du Sud et en Sicile et sa situation par rapport à la céramique protocorinthienne, *ASAtene* 59, N.S. 43 (1981) 133-135.

23 Rivestimento laterale: sima cm 57 (lungh.) x cm.36 (h), lungh. tubi di gronda cm. 28 x cm. 14/6 (diam. est.); cassetta cm. 61,5 (lungh.) x cm. 35 x. cm. 2,8 (spessore). Rivestimento frontonale: sima cm. 72 (lungh.) x cm. 36,5 (h.); cassetta cm. 61,5 (lungh.) x cm. 34,5 (h.) x cm. 2,8 (spessore).

24 De Franciscis 1980, 99-100, figg. 80-82. Per la sima nassia, vedi Ciurcina 1980, 178-179, figg. 1-2.



fig. 5 Museo di Naxos: cassetta angolare del rivestimento del tempietto H (foto di F. Marcellino)

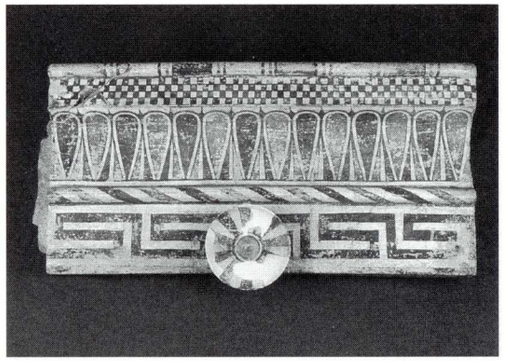


fig. 9 Museo di Naxos: sima frontonale del fregio B (foto di F. Marcellino)

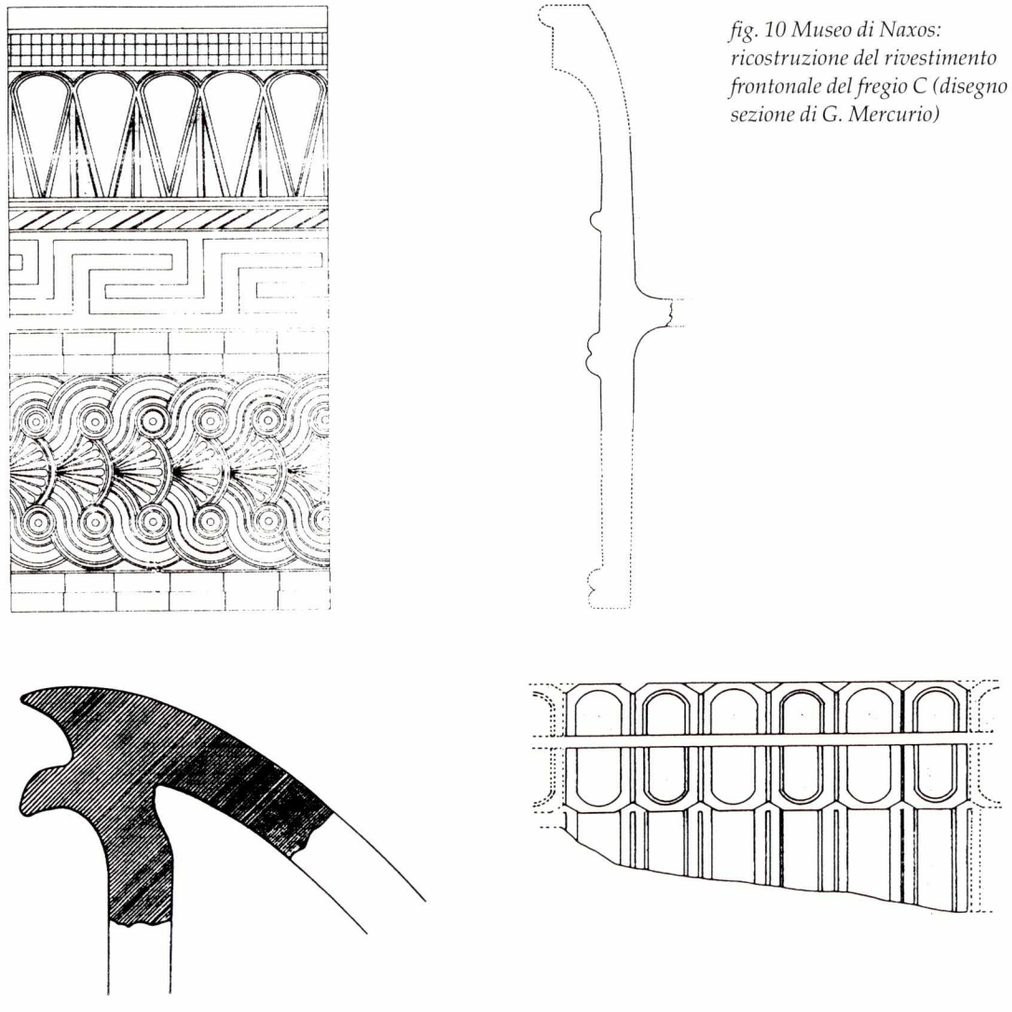


fig. 10 Museo di Naxos: ricostruzione del rivestimento frontonale del fregio C (disegno e sezione di G. Mercurio)

fig. 11 Museo di Naxos: ricostruzione parziale della sima frontonale a mantello (disegno di G. Mercurio)

concentrici all'origine delle palmette a più petali. Mentre sul risvolto inferiore le linguette si associano al meandro.
In considerazione delle altezze rispettive della sima e della cassetta si ricava un'altezza complessiva del fregio pari a cm 71. Questa rimane invariata nel rivestimento frontonale. Mentre l'impianto decorativo di questo subisce invece piccole, ma significative trasformazioni: sul listello di base della sima il meandro sostituisce le losanghe sul quale sono applicati con chiodi di bronzo splendidi e delicatissimi fiori (fig. 9). Di questi se ne conserva un unico esemplare integro a 21 petali, calice concavo (diam. cm. 14) ed elemento centrale conico, nero. I petali sono dipinti in nero, bianco e paonazzo. Così come documentano i fori, ricadenti sempre nella stessa posizione, ciascuna lastra aveva due fiori, uno dei quali fissato quasi al margine della lastra onde nascondere la linea di congiunzione con la successiva. I più tardi falsi gocciolatoi caratterizzanti il rivestimento del rampante della cosiddetta basilica di Paestum rappresentano l'unico confronto diretto.[25]
Appliques più piccole pendevano anche dal soffitto della cassetta come indicano i fori, due per ciascuna lastra, praticati sulla superficie inferiore del tondino di base. Per il resto la cassetta frontonale è identica a quella laterale. La mancanza di elementi ha impedito la restituzione di tali *appliques*. È plausibile immaginarle a palmetta come quelle del ben noto rivestimento siracusano dell'*Athenaion*.[26]
Rimane purtroppo sconosciuto l'edificio cui sono pertinenti tali rivestimenti. Si trattava di un tempio di dimensioni rilevanti, notevolmente maggiori di quelle del sacello H. Ad esso forse potrebbe essere attribuito il grande *gorgoneion* presentato da P. Pelagatti.[27]
Benché la dislocazione dei rinvenimenti abbia in quest'area un valore relativo, non è trascurabile la circostanza che in ciò che rimane del terrapieno arginato dal muro K siano state raccolte sia le cassette integre come la lastra di sima frontonale ed insieme elementi di quella laterale. Immaginare che un tempio insistesse su tale terrazza è un ipotesi credibile.

Fregio C: intorno al 580 a.C. (fig. 10)

È documentato attraverso un numero ridotto di frammenti, tutti pertinenti al rivestimento frontonale. Privo per il momento di riscontri precisi in Sicilia, esso sembra tipologicamente affine alla sima frontonale del più antico *Artemision* di Corfù ed anche a quella del tesoro della stessa città a Delfi.[28] Non va tuttavia tralasciato che la sima frontonale dal cosiddetto *temenos* di Afrodite di Naxos, notevolmente più bassa e con fascia inferiore vistosamente pendente rappresenta del presente fregio un sicuro antecedente.[29]
In un'unica lastra sono fusi insieme la sima e il rivestimento del *geison*, che, dunque, è pendente. Un doppio tondino separa i due elementi, ed in corrispondenza di essi sul retro è l'innesto della tegola. Il profilo con evidenza è paragonabile a quello delle lastre dell'*Artemision* di Corfù.
L'altezza ricostruibile della lastra è di cm. 53,4. Tale dimensione come il profilo del listello di coronamento sono state restituite sulla base dell'identità tra questo e il fregio B. L'unica variazione, forse indicativa di una lieve anteriorità del fregio C, si registra nella placca di rivestimento del *geison*, dove la doppia treccia è più serrata con dischetti nei punti di intreccio e

25 Mertens-Horn 1990, 239, tav. 34d (540-530 a.C.); Winter 1993a, 283.
26 Ch. Wikander 1986, 44, n. 55, fig. 5.
27 Per i frammenti rinvenuti in precedenza, Pelagatti 1980-1981, 705, tav. CXLIII, fig. 2; Ciurcina 1980, 187, fig. 23.
28 Ch. Le Roy, *Fouilles de Delphes*, II. *Les terrecuites architecturales*, Paris 1967, 65-68 ("toit 27"). Da ultimo, vedi Ch. Wikander 1990, 275-278, tavv. 47b-48; Winter 1993a, 299, tavv. 127 (580 a.C. Corfù, Artemision), 128 (580-570 a.C. Delfi, Tesoro di Corfù).
29 Ciurcina 1980, 184-185, fig. 16. Per questa sima vedi anche Ch. Wikander 1986, 40, n. 43, fig. 11; per la datazione al 590-580 a.C. vedi Winter 1993a, 275.

cerchi concentrici all'origine delle palmette a sette petali. La somiglianza tra i due rivestimenti lascia aperta l'ipotesi che per un certo tempo i due sistemi coesistano, forse utilizzati anche nello stesso edificio. L'esistenza di cassette di identica tecnica ed aventi eguale decorazione a quella della fascia inferiore della sima descritta comproverebbe tale ipotesi. Tali cassette appaiono associabili a sime dello stesso tipo del rivestimento B, ma di modulo più piccolo (cm. 60 lungh. x cm. 24 h.).[30]

Sima frontonale a mantello: intorno al 560 a.C. (fig. 11)[31]

Quattro lastre frammentarie documentano per la prima volta a Naxos l'uso di questo tipo di sima, attestato in Sicilia a Gela (fregio B) e a Siracusa[32] ed in Grecia a Sparta, nel tempio più antico di *Artemis Orthia*.[33] Dalle sime siceliote citate quella nassia si distanzia per il profilo singolare della membratura di coronamento accostabile nella conformazione a foglie plastiche del listello inferiore a becco di falco a tipi corciresi (soprattutto 'hawksbeak sima') presenti anche in Italia Meridionale (Francavilla di Sibari).[34]
Lo stato di conservazione assai lacunoso non permette la ricostruzione del profilo dell'intera lastra. È possibile però restituire la decorazione del coronamento e del cavetto. Su quest'ultimo è dipinto un fregio di foglie doriche alternativamente nere e paonazze su campo bianco. Parimenti una doppia serie sovrapposta di lingue, separate da spessa e nera striscia orizzontale e dipinte nello stesso colore della lingua corrispondente sul cavetto, è da riportare nella gola e sul becco di falco. Linguette eguali, profilate da linee incise sono anche lungo il margine esterno del mantello. Parimenti incisioni distinguono le foglie dipinte sul becco. Tale accorgimento accanto a quello della smerlatura dell'orlo accresce la plasticità delle foglie suggerendo per tali lastre una datazione agli anni attorno alla metà del VI secolo a.C.

Conclusione

Dall'analisi pur preliminare dei materiali emerge con evidenza il forte rilievo, la notevole importanza del santuario. In esso si sarebbe realizzato un programma costruttivo ampio ed articolato. Nel contempo meglio si precisa il ruolo non secondario che Naxos avrebbe svolto nell'ambito dell'architettura arcaica della Sicilia greca. I rivestimenti con la loro varietà di tipi, la loro omogeneità e qualità tecniche, documentano, tra la fine del VII secolo a.C. ed i decenni iniziali del secolo successivo, il fiorire nella colonia di officine di coroplasti. Pur operando all'interno della tradizione siceliota, essi paiono in contatto con la vicina Italia meridionale ed ancor di più con la Grecia propria. L'antefissa a protome femminile, la lastra figurata sembrano segnali forti in tal senso. La posizione geografica di Naxos, primo porto siciliano lungo la rotta ionica, deve aver favorito contatti e scambi e più ancora la presenza di un importante centro cultuale.

Museo Archeologico di Naxos
Via Lungomare Schisò
I-98030 Giardini Naxos ME

30 Ciurcina 1980, 179, fig. 3.

31 Dim.: A (inv. M72): lungh. cons. cm.29; h. cons. cm. 7,3; spessore cm.2,3. Mantello connesso alla lastra con angolo di 45**o**, cm.30 x cm.18 x cm. 2,8. B (inv. M71): lungh. cons. cm. 23,5; h. cons. cm. 9, 6; spessore cm. 2,3; mantello cm. 24 x cm.15 x cm. 2,8. C (inv. M50): cm.12,5 x cm.7,9; mantello cm.12,5 x cm.15,5. D (inv. M147): cm.15,5 x cm.6,8; mantello cm.17 x cm.13,5.

32 Ch. Wikander 1986, 33-34, n. 7, fig. 8 (Gela, fregio B), 44-46, n. 55, figg. 5, 12 (Siracusa, *Athenaion*).

33 Winter 1993a, 98, fig. 11.

34 Mertens-Horn 1990, 244-245, tav. 36,b (Francavilla, Santuario della Motta); Winter 1993a, 299-300, tav. 127 (Corfù, primo tempio di Artemide).

An Etrusco-Italic Centauromachy in Princeton

PATRICIA S. LULOF

Introduction

In 1995 The Art Museum of the Princeton University acquired, by an anonymous gift, five fragments belonging to small high relief plaques representing battles between warriors and Centaurs. The fragmentary condition of the pieces, makes it difficult to analyse their style, date and attribution adequately. Their original provenance can, unfortunately, no longer be determined with certainty, since they have passed through the hands of earlier owners. However, when the Museum gave me permission to study the pieces, I took it as an excellent occasion to present them at the second conference dedicated to archaic architectural terracottas in Central Italy.
There are several reasons to highlight these columen and mutuli plaques. First, they belong to a rare class of architectural terracottas in Central Italy. We know of fifteen examples in Etruria and Latium, from the Archaic period.[1] Probably it is their fragmentary condition that is the main impediment to the publication of high-reliefs. I suggest, therefore, that whatever their condition, these unique examples of roof decoration should get sufficient attention in the near future, to entail further comprehensive study of these plaques, their development, and iconographical impact.
Second, centaurs are hitherto unknown in Etrusco-Italic architectural decoration, whereas they seem to have been quite popular in the minor arts. An unique piece such as the Princeton centaur, should, therefore, be published immediately, if only because of its iconographical value.[2]
Finally, the benefits of showing and discussing bits and pieces of roof terracottas among

Thanks are due to Dr J. Michael Padgett, Associate Curator of the Art Museum Princeton University, who kindly permitted me to publish the fragments and provided me with all the figurative material I needed for the preparation of this paper. I am also indebted to Dr John Kenfield of the State University of New Jersey Rutgers, for acting as an intermediate and mentioning my name at the initial state of our contacts. The photographs (figs. 1-5) are taken by Bruce M. White of the Art Museum Princeton; figs. 6-8 are by the author.

1 Columen and mutuli plaques in Central Italy, from the Archaic period: Andrén 1940, xxv, ccix-ccxi; specimens known to us today: Mingazzini 1938, 751 (Minturno); Colonna 1970, 48-92, 290-300, two types (Pyrgi); Stefani 1953 (Veii), 67, fig. 46; Andrén 1940, 457-459, 461-466, I:2, II:1-3, Lulof/Knoop 1995, 39-51 and Lulof 1997, 85-114, three types (Satricum); Andrén 1940, 397, I:1e and the contribution in this volume of M.J. Strazzulla (Segni); Andrén 1940, 31, II:10 and Cristofani 1992, 34, two types (Caere); Andrén 1940, 170, I:1 and Stopponi/Colonna in *Deliciae Fictiles* 1993, 147-163, two types (Orvieto). I have excluded the plaques from the later periods from this list, which would add at least another ten examples.

2 The popularity of both Greek mythical battles and Heracles' deeds in Etrusco-Italic temple decoration is common knowledge. Also centauromachies were suitable as temple decoration in Central Italy, see on this subject Pairault-Massa 1992, 60-78, 136-137 and Lulof 1997, 85-114, with bibliography. The high-relief plaques of Veii, Pyrgi and Satricum reveal mythological scenes including Heracles, see for references above, n. 1.



fig. 1 Inv.no. 1995-129. Fragment of a columen or mutulus plaque, representing a centaur (Courtesy The Art Museum, Princeton University)

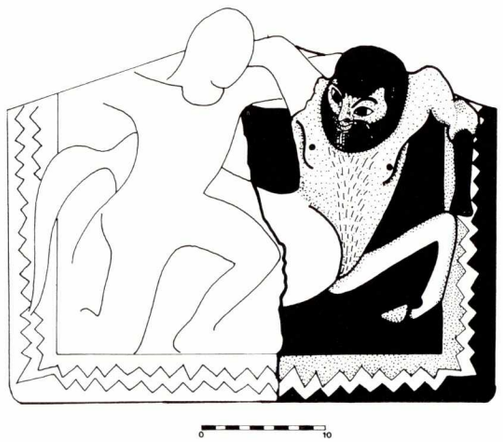


fig. 7 Reconstruction of the central plaque with a centaur and human opponent (drawing by the author)



fig. 8 Heracles and Nessos, black-figured amphora from Athens, 620 BC (after Carpenter 1991, fig. 224)

colleagues and specialists are, as I believe, uncountable. That is, as long as our joint point of departure remains the study of architectural terracottas as members of roofs, whatever their condition, value, or whereabouts.[3]

Description

The largest fragment (1995-129) consists of the right section of a columen plaque or a right mutulus plaque (plaque 1) with the right part of the originally sloping (or gabled) top (fig. 1).[4] The plaque is framed – at the lower and right side – with a modestly projecting border, decorated with rows of standing and hanging tooth in black and red, reserving a white zigzag pattern. On a black flat background, a centaur is modelled, one quarter life-size; the upper part almost entirely in the round, the lower part in low relief. The larger part of his human body and the horse's forepart are preserved. He is stumbling to the right, pressed towards the outer right border, obviously trying to escape his persecutor. The horse's leg is tilted upwards. He swings his left arm behind him, holding a black stick or a leg-bone of an animal, and is holding up his right arm (now missing) as if to parry the blow of an adversary who jumps towards him. At the top of the piece, the arm of his male opponent is still visible, grabbing the centaur by the neck, jerking his head towards him, pushing it downwards. The centaur's face and skull are round, the eyes are wide open, encircled in black and showing the eye-white and large black irises; the brows, painted in black, are strongly curved; the nose is straight and broad, his mouth is closed with thick red lips, only slightly curved upwards, in an archaic smile. The ears are only vaguely indicated, they recall equine ears. His hair is close-cropped at the top of the skull, with a strongly receding hairline, with small painted locks. The hair is long at the back and the centaur has a wide round beard and long moustaches, covering chin and breast. Besides the black beard and hair, the centaur is covered with a strip of body hair, also painted in black on his red bare skin; his nipples are set wide and painted black; the horse part is cream, the small hoof is red.

Of a second relief plaque (plaque 2), two smaller fragments are preserved (figs. 2-3). Inv.nos 1995-125, 1995-126 undoubtedly belong to the same plaque, on account of their mutual border decoration; the smaller fragment is a lower left corner of a mutulus plaque; the larger fragment belongs to the lower right corner of the same mutulus plaque.[5]

The fragments are framed with a modestly projecting border, square in section, decorated with a row of interconnected open squares in red, filled with small black squares, on a white ground. Quite conspicuously, there is an additional frame decoration surrounding the simple border (only preserved in the larger fragment), and slightly curved. They consist of antithetic volutes with simplified lotuses and palmettes (missing) in relief on a black background, the vegetal motives are painted white with decorations in red.

Both fragments show a male foot to the right in high relief on a black background, one quarter life-size. The smaller fragment displays a right foot, set in the far left corner, with a slightly uplifted heel; the larger fragment shows a left foot of a figure running towards the right border. Both feet are executed in the same anatomy with delicately modelled toes and thin ankles; the ankle-bones are pronounced. There is a nail-hole in the larger fragment which once served for fixing the plaque onto the crosscut of the mutulus.

3 At the first *Deliciae Fictiles* conference at the Swedish Institute in Rome, small fragments of high-reliefs representing a Gigantomachy were presented, their provenance unknown. They turned out to be from Orvieto: *Deliciae Fictiles* 1993: S. Stopponi, 153-163, and G. Colonna, 147-153.

4 Inv. no. 1995-129: H. 29.2; W. 20.5; Th. of relief: 14.0; W. of border, 3.8-4.0; Th. of plaque 4.0-4.4. Apart from parts missing and broken off, only the top of the figure, his face, the edge of the beard, his left arm and stick, and the left horseleg are chipped.

5 Inv.no. 1995-125: H. 16.0; W. 24.9; W. border 2.9-3.1; diam. nail-hole 1.2 mm; restored from two pieces; 1995-126: H. 8.9; W. 9.4; W. Border 3.0.

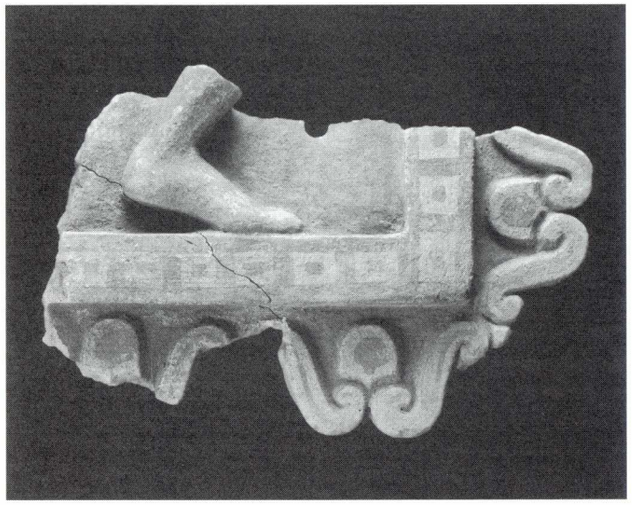


fig. 2 Inv.no. 1995-125. Fragment of a high-relief plaque, with human foot, in decorative frame (Courtesy The Art Museum, Princeton University)

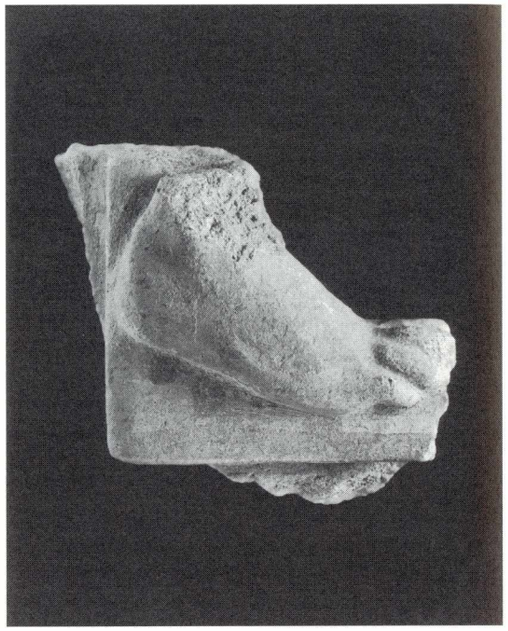


fig. 3 Inv.no. 1995-126. Lower left angle of a high-relief plaque, with foot (Courtesy The Art Museum, Princeton University)



fig. 4 Inv.no. 1995-127. Lower left angle of a high-relief plaque, with foot (Courtesy The Art Museum, Princeton University)

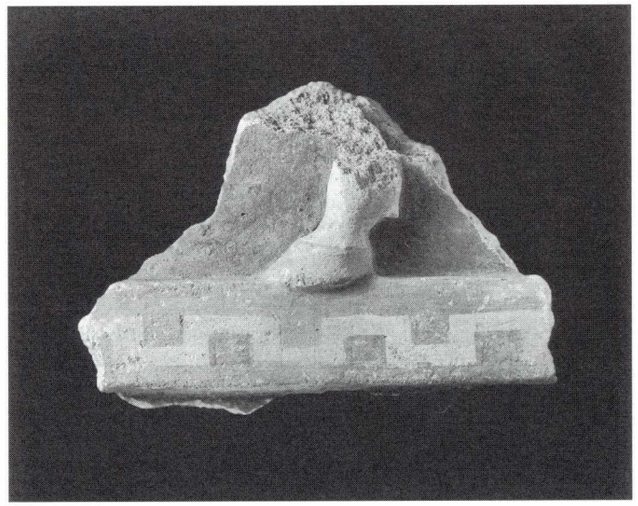


fig. 5 Inv.no. 1995-128. Fragment of a high-relief plaque, with hooved foot (Courtesy The Art Museum, Princeton University)

Two other fragments of reliefs (Inv.nos 1995-127, 1995-128) belong to a third plaque (plaque 3), on account of the same border decoration (figs. 4-5); one fragment is a lower left corner of a mutulus plaque; the other fragment belongs to the lower part of the same mutulus plaque.[6]
The fragments are framed with the same narrow, slightly projecting border, decorated with a battlement meander reserved on a white ground between vari-coloured bands in red and black. Also here, there is an remarkable decoration surrounding the simple border which reminds of the same type of curved frame as with plaque 2. However, the vegetal decoration in relief, as with plaque 2, is not preserved.
The corner fragment shows a male foot in high relief on a black background, one quarter life-size. The foot is, just like fragment 1995-126, set to the right in the far left corner, with a slightly uplifted heel. But here the projected border of the plaque is somewhat adjusted to receive the foot. The other fragment shows a equine hoof set, in high relief, to the left, on the lower border of the plaque. The horse's leg is painted white, the hoof is red. There is not much against regarding the hoof as belonging to a centaur. Both the foot and the hoof are executed in exactly the same manner as the ones on the other fragments.

Technique, style and date

Before discussing the style and date of the pieces, I would like to add some observations on their technical characteristics. The relief and the painting of the fragments are remarkably well-preserved. The colours are still fresh and lively, the modelling is smooth and quick. The plaque is rather small and thin, probably drawn from a mould, as some layering is still visible in the section of the plaque. The border decoration, however, is modelled by hand. The partially hollow figurative decoration is fixed on top of it, also with clear traces of modelling by hand. The hard-fired, brownish grey clay is densely tempered with blackish particles. The paints are all applied before firing, probably on a washed surface. The manufacture and technical characteristics are typically Late Archaic.[7]
The most challenging question is, no doubt, where the pieces were originally produced. Unfortunately, only the stylistic analysis – the least objective method for unravelling the provenance of a piece of art – can help us to define the region and date of manufacture.
The size of the anatomical features and the details in modelling leave no doubt to assign all fragments to one workshop, if not one coroplast. Although the face of the centaur is somewhat damaged, it is obvious that the centaur is in despair for fleeing from his attacker. The round facial features and wide-opened eyes are strikingly expressive. However, details of the face and anatomy are mostly executed in paint, there is almost no modelling. When compared to other hand-made reliefs of this size, the execution is somewhat rough and simple.[8]
The head is best compared with Silenhead-antefixes, known from Rome, Segni and other sites in Latium as well as from Falerii. A small head of a maenad, found in Vicus Tuscus in Rome, carries exactly the same features, especially notable in the painting of the eyes.[9] The limbs and feet are well-proportioned, recalling a style apparent in Latium and South Etruria, fashionable

6 Inv. no. 1995-127: H. 16.6; W. 14.4; W. border 3.4; 1995-128: H. 11.7; W. 15.6; W. border 3.5

7 We expect a petrographical analysis of the fabric to be carried out in future, which certainly be helpful in detecting the provenance of the material, if not, of the plaques themselves. Unfortunately, I have not studied the fabric myself. However, some details in the photographs, recall terracotta material found in Rome and Veii. The typically roughly tempered greenish cream fabric of Latium, is completely different from that of the Princeton terracottas: Lulof 1996, 12-13, 178-179.

8 Particularly, when compared to the high-relief figures from the Late Archaic temple at Satricum: *Oude Stad* 1985, nos. 85-92 and Lulof 1997, 94-101.

9 *Enea nel Lazio* 1981, 72, no. A 121; *Grande Roma* 1990, no. 3.4.1. (note the small hairlocks on the forehead); also from Falerii: Andrén 1940, 146, I:2, pl. 55.179.

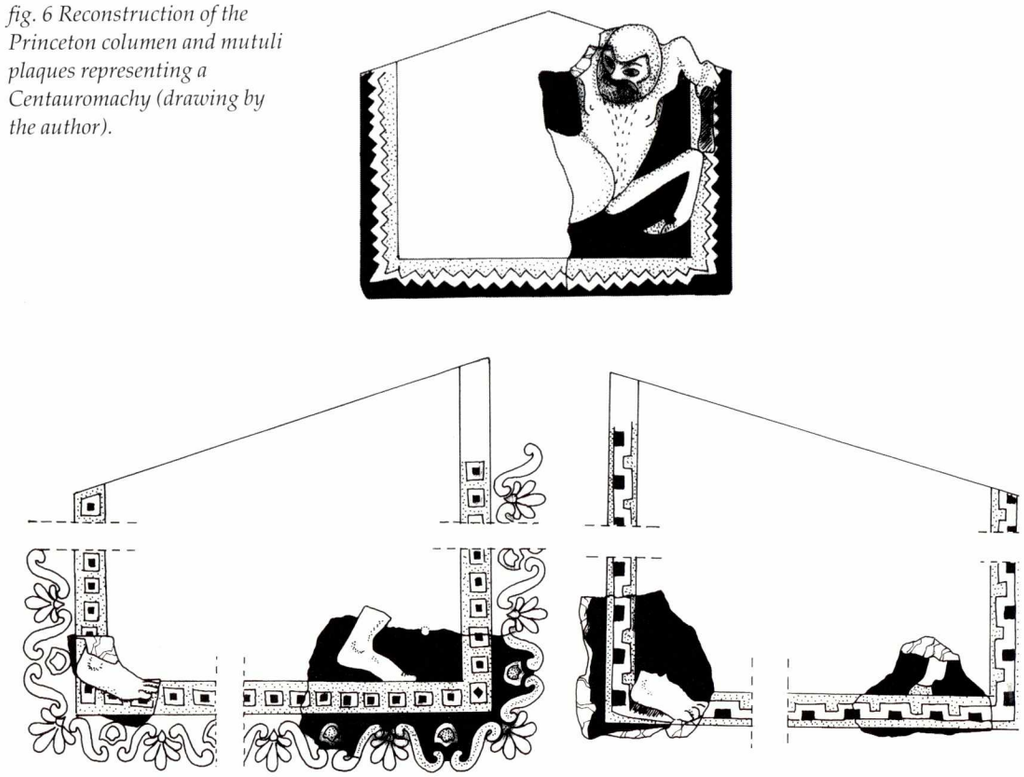


fig. 6 Reconstruction of the Princeton columen and mutuli plaques representing a Centauromachy (drawing by the author).

well into the Late Archaic period.[10]
On the basis of our description so far it is hardly possible to distinguish a specific workshop or a regional style, although most parallels seem to come from Latium and Falerii. Also the genre in architectural decoration, columen and mutuli plaques, is commonly known to have been frequently used in both Latium and South Etruria.[11] Additional evidence could come from the analysis of the decoration motives used for the borders and frames of the plaques. The zigzag pattern of the large fragment with the centaur is only known on eaves-tiles in Veii, Falerii and Satricum.[12] The tacked square pattern on the fragments of plaque 2, is also visible on the border of a central acroterion from Ardea.[13] The additional frame with the floral motives in relief is, in this combination, unparalleled. Yet, the cortinae pendulae from Satricum, Falerii, and Segni do resemble the extraordinary frame of the Princeton terracottas.[14] The reserved battlement-

10 Lulof 1996, 189-191; similar to the stout and sturdy bodies and limbs of the bronzes and terracotta relief-figures from Campania and Latium, see also P.J. Riis, Some Campanian Types of Heads, *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek* 2 (1938) 140-168.

11 See above, n. 1; particularly a small columen plaque from Satricum is comparable, both in measurements and execution, see Andrén 1940, 461, II:1, pl. 141.492; *Oude Stad* 1985, no. 85.

12 Andrén 1940, 113, no. 133, pl. 40; Satricum: Inv. nos. Villa Giulia 10166-10167; Veii: Stefani 1953, figs. 23, 24 (vertical zigzags).

13 Inv.nos. Museo Nazionale Romano 125614-16bis / 125618: *Grande Roma* 1990, no. 8.4.1.

14 Andrén 1940, 477, II:26, pls. 152:518, and 140, III:7, pl. 52.166. See also the contribution of F.M. Cifarelli, in this volume. The function of this frame may have been, indeed, that of a drip edge. I know only of one other, albeit earlier, example for the extraordinary frame: the Campanian columen and mutuli plaques with the Cephalophoria in Satricum had, in combination with a plain list, similar frames with volutes and palmettes, for which parallels can be found in Capuan antefixes: Lulof / Knoop 1995, 44, n. 23; Koch 1912, pl. xxxv.1; Giglioli 1935, pl. 174.1.

meander between vari-coloured bands of the fragments of plaque 3, is the most common decoration pattern for borders known in Central Italy.[15] The combination with a curved frame, however, is unknown thus far.
All in all, we may safely conclude, on the basis of the evidence provided by technique, style and decoration, that the Princeton terracottas must have been produced somewhere in the region of Latium, perhaps in Rome, or even in Falerii, towards the end of the first quarter of the 5th century BC.[16]

Architectural setting and reconstruction

Unfortunately, the fragmentary state of the pieces will never allow a definitive reconstruction of the myth displayed, but it is possible to make some preliminary observations on the architectural setting of the plaques. The similarity in style and manufacture, as well as in small details of technique and architectural function, is a decisive argument in describing all fragments to one group, albeit as parts of three different plaques.
The architectural setting of the fragments is beyond doubt: they must have belonged to the decoration of the pediment of a building. Additionally, for reasons explained before, it is tempting to believe all three plaques decorated the same roof. The fact that the reliefs are relatively small, compared to other reliefs known, makes us believe that the building had modest dimensions. The sloping top of the largest fragment – which is undecorated and bevelled – displays an inclination of c. 17°, which is very likely to be the original slope of the roof the plaques belonged to.[17]
The largest fragment, 1995-129, is presumably part of a central plaque, on account of the frame, which is broader than that of the other two plaques, and lacks the vegetal frame. It is shown, by simple measurements, that this plaque was no larger than 0.40 m, given the shape of the plaque in relation to the sloping top and the spatial setting of the figurative decoration.[18]
One issue, however, remains unsolved in the reconstruction, that is the problem of the symmetry in the setting of the plaques in the pediment. The three plaques from Princeton have three different border-decorations. I suggest the central one, to which the largest fragment belongs, is the one with the simple broad border, whereas the flanking plaques have narrow frames with a surrounding border with vegetal motives in relief (fig. 6). Although a difference in width of borders and decoration motives between columen and mutuli plaques is unparalleled, there is, I believe, no technical problem in reconstructing three plaques with two different borders in the same pediment.[19]

15 Satrican high-reliefs, Andrén 1940, 464, II:2j, pl.143.500 and Lulof 1997, 94-101; antefixes from Rome (Vicus Tuscus), *Grande Roma* 1990, no. 3.4.3, and many other examples from Latium and South Etruria.

16 See on the relation between Satricum and South Etruria, and the impact of the Caeretan workshops, Cristofani 1992, 95-120; on the relation between Satricum-Rome-Falerii, see Lulof 1996, 204-205.

17 Another indication for the modest size of the building is given by the technical features, displayed in the reconstruction of the dimensions of the plaques, see below, n. 18; the inclination of 17° is known from another small building in Satricum: Andrén 1940, lxvii (Satricum). This inclination is the most commonly used in Central Italic roofs of modest buildings and temples from the Late Archaic period (for instance, Veii, Pyrgi, Rome, Orvieto, and Falerii). See on the subject of roof-inclinations, Andrén 1940, lxvi-lxviii, Stopponi 1979, n. 71, and Lulof 1997, n. 49.

18 Comparisons with relief plaques from Satricum, Pyrgi and Veii, see above n. 1, as well as with those on votive models: Staccioli 1968, pls. xx-xxi, xxxiv and Andrén 1940, xxv, show columen and mutuli plaques were more or less square. The reconstruction of the width of the plaque from Princeton confirms the suggestion it decorated a modest building; with a width of 0.40 m. the crosscut of the beams, used to carry the roof, must have been relatively small. The position of a nail-hole in one of the plaques confirms this observation, as well as the small dimensions of the scene on the plaques; the figures are one quarter life-size.

19 Although the tendency for variety is apparent in Central Italic architectural decoration from the Archaic period, this detail remains difficult to explain. Future investigations into the development of the decoration of the pediments of Italic temples may perhaps give an answer, see also Andrén 1940, cxviii-cxix, on the relation between mould-made and hand-made parts of roofdecoration.

The scarce imagery of the figurative decoration allows only some tentative remarks on the mythical scene displayed on the reliefs. There is no doubt that a Centauromachy was represented, since both centaurs and barefooted men are crowding the plaques. The central plaque shows one Centaur in agony, fleeing, no doubt, from a male human figure, which grabs him by the neck. The space available on the plaque gives no room for another centaur, whereas only one human opponent can be reconstructed (fig. 7). Fine parallels for this scene, set in a rectangular plane, are available in Greek temple decoration.[20]
Centaurs are known to have decorated temples in Greece and the colonies, and were incredibly popular in vase-painting.[21] However, I know of only one case of centaurs represented in Etrusco-Italic temple decoration, the painted terracotta friezes from Caere.[22] Additionally, unpublished fragments are known from Falerii of an acroterion or perhaps a high relief, which are now kept in the Villa Giulia and display a half life-size running female figure with a centaur.[23]
It is beyond doubt that the Princeton centaur belongs to the type with equine forelegs, a human body and a Silen's head with equine ears, which is found mainly in Attic art, and became popular in the minor arts in Central Italy in the second half of the 6th century BC.[24] Considering the complexity of the scene, for which many parallels are available in vase-painting, we may perhaps identify the missing warrior as Heracles (fig. 8).[25]
The earliest centaurs we know had a decorative as well as a sepulchral significance, with the attribution of power to avert evil. From the 7th century BC onwards, centaurs with Heracles and with the Lapiths became very popular in Central Italy, gradually losing their benignant character.[26] There is reason to believe that, in antiquity, centaurs stood for the barbaric enemy, and a Centauromachy, with or without Heracles, may have well symbolized – in temple decoration – the victorious power of good over evil.

Department of Mediterranean Archaeology
University of Amsterdam
Oude Turfmarkt 129
NL – 1012 GC Amsterdam

20 Among many examples: J. Boardman, *The Parthenon and its sculptures*, London 1985, Parthenon metope no. 127; P. de la Coste-Messelière, *Fouilles de Delphes* IV.4, *Monuments figurés: sculpture. Sculpture du trésor des Athéniens*, Paris 1957, pl. 48 (metope no. 16, Athenian Treasury).

21 For an overview: Fittschen 1969, 88-128 and V. Finster-Hotz, *Athenatempel Assos*, Roma 1984, 12-34. See also *LIMC* IV (1992) 838-847, *s.v.* Nessos (F.D. De Velasco).

22 Christansen 1985, 140-145, figs 7-8; Cristofani 1992, 47-49, tav. IV, nos. B 36-37.

23 Andrén 1940, 93; A. Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, Rome 1918, 180, no. 7297; Giglioli 1935, pl. 198:2. From Satricum, two other minor representations of centaurs in architectural decoration are known: two shield devices in high relief plaques from Satricum: *Oude Stad* 1985, nos. 91-92 and Andrén 1940, 464, fig. 42; 461, II:1, pl. 141.492.

24 Centaurs in Etruscan art (with equine forelegs): P.V.C. Baur, *Centaurs in Ancient Art. The Archaic Period*, Berlin 1912, nos. 169-181, 185 and Schiffler 1976 (from the archaic period), nos. E 11-46, E-S 22-65). From the 7th century onwards, the Attic centaur loses the human forepart and gets a beastly appearance (575 BC), with a Silen's head and equine ears. It is this type that is introduced in Late Archaic Central Italy and replaces the Etruscan type. The Princeton centaur does not recall Etruscan examples, which are well-known from bronzes and Etruscan black-figured vase-painting, Schiffler 1976, 126 and A. Drukker, An amphora without silens by the Silen Painter, *BABesch* 54 (1979) 69.

25 If both Deianeidra and an indication of names are absent, it is difficult to decide whether the myth of Nessos and Heracles is meant, or a simple (cut-out) battle-scene from the Centauromachy (in which also Heracles had a part). T.H. Carpenter, *Art and Myth in ancient Greece*, London 1991, fig. 224 (the Nessos Amphora), Nessos fleeing from Heracles, while he is grabbed in the neck by the latter, occurs mostly in Attic black-figured vase-painting. Deianeira is frequently absent from the scene: *LIMC* IV (1992), *s.v.* Nessos, nos. 16, 22, 26, 27, 29, 40, 46, 59 (F.D. De Velasco).

26 On the development of the character and meaning of centaurs, G. Dumézil, *Le problème des centaures*, Paris 1929, 253-257; Fittschen 1969, 88-128; Schiffler 1976, 125-150; Schefold 1978, 125-128, 274.

Herakles, Leukothea e Palaimon sul tempio arcaico del Foro Boario

MADELEINE MERTENS-HORN

Vorrei proporre soltanto alcune osservazioni sull'ormai famoso complesso di terrecotte architettoniche di S. Omobono della seconda fase tardoarcaica,[1] che comprende le lastre di rivestimento di tipo Veio-Roma-Velletri, i resti di quattro grandi volute, una sfinge acroteriale, il gruppo statuario acroteriale con Eracle e Atena e, infine, il frammento di una figura panneggiata, anch'essa acroteriale.
Prima una parole sulla datazione. Osservando le lastre di rivestimento[2] mi sembrano decisivi, piuttosto che le forme delle singole figure che con le matrici possono essere trascinate da decennio a decennio, la loro disposizione e la relazione con lo spazio che le circonda. Uomini e donne hanno corpi snelli e longilinei e sono stretti uno vicino all'altro, formando così piccoli gruppetti divisi dai cavalli che rendono l'idea di un gran numero di persone.Tali mezzi compositivi non sono possibili prima del tardo arcaismo dell'ultimo quarto del VI secolo. Questa data è però decisamente posteriore alla tradizionale morte di Servio Tullio nel 534 a.C. e ci porta nel regno di Tarquinio il Superbo.[3]
L' interpretazione più affermata del gruppo acroteriale di Eracle e Atena rimane quella che vi vede l'introduzione dell'eroe all'Olimpo.[4] In analogia con il caso ben noto della supposta apoteosi di Pisitrato come Eracle di Atene[5] si è interpretato la scena anche seconda una prospettiva aristocratica, mettendola addiritura in relazione con la *pompè* trionfale alla dimora di Zeus sul Campidoglio, il tempio di Iuppiter Maximus. Sottolineando la connessione con i Tarquini, i "re corinzi" di Roma", F. Zevi ha recentemente proposto una chiave di lettura bacchiade ed eraclide.[6]
L'interpretazione Boardmaniana che vede nelle tante immagini vascolari attiche con l'introduzione di Eracle all'Olimpo un richiamo all' episodio di Erodoto con la solenne ascesa di Pisistrato all'acropoli non è però rimasta incontestata. Ci sono problemi cronologici

1 Fondamentale rimane Sommella Mura 1977; *eadem* in *Grande Roma* 1990, 115-118. Per le ragioni che suggeriscono la funzione acroteriale dei gruppi statuari anche *eadem* 1993, 227.

2 Per le lastre tipo Veio-Roma-Velletri cfr. P. Battistelli in *Grande Roma* 1990, 94-95; Fortunati 1989; Torelli 1992, 249; Bruun 1993.

3 M. Cristofani attribuisce tutte le terrecotte di S. Omobono ad un unico edificio databile 540-530 a.C. (in *Grande Roma* 1990, 135-136; Cristofani 1990). Cfr. però Sommella Mura 1993. Per la datazione dei felini frontonali della prima fase del tempio cfr. la mia analisi in Mertens-Horn 1994, 4-5, e *eadem*, 1996 (in corso di stampa). Negli ultimi anni si è formato quasi un consenso unanime circa l'interpretazione come *pompe* trionfale della processione con bighe e trighe che portano uomini e donne, cfr. Cristofani 1987a, 47-48; Torelli 1992, 258-259. Cfr. anche Grottanelli 1987 e Bruun 1993.

4 A. Sommella Mura, Il gruppo di Heracles ed Atena, *PP* 36 (1981) 59-64; *eadem* in *Grande Roma* 1990, 117; Ampolo 1981; Coarelli 1988, 233; Grottanelli 1987, 94; Bruun 1993. Cfr. anche *LIMC* V (1990) *s.v.* Herakles, 143-153 (J. Boardman).

5 J. Boardman, Herakles, Peisistratos and Sons, *RA* (1972) 57-72; Ampolo 1981, 32-35; Cristofani 1987a, 46-47; Colonna 1981, 31.

6 Zevi 1995, 312. Cfr. anche Colonna 1987b, 32.

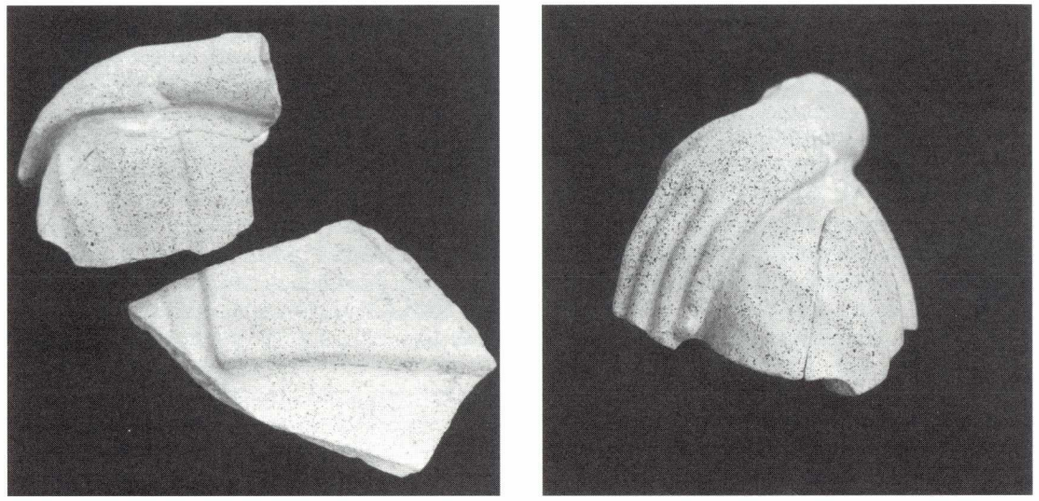


fig. 1 a-b Frammenti di statua ammantata (fotografie N.A. Winter)

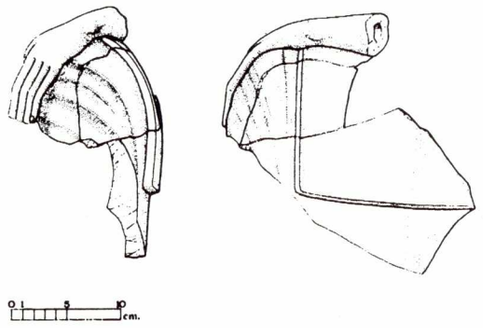


fig. 2 a-b Disegni degli frammenti (da Sommella Mura 1977, fig 31)



fig. 4 Moneta romana imperiale: Ino con Melikertes

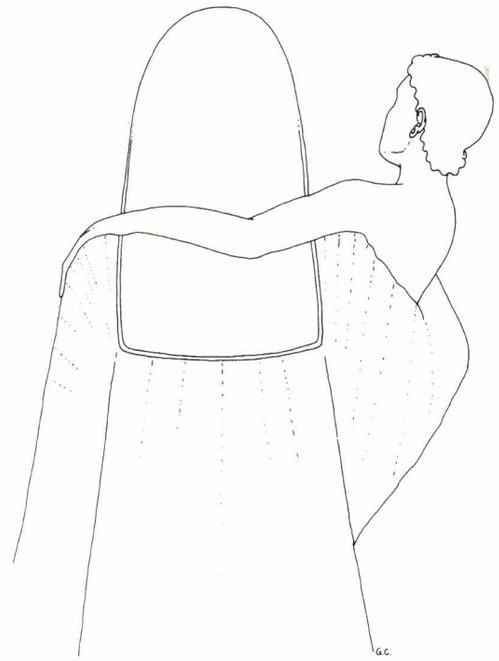


fig. 3 Disegno ricostruttivo della figura ammantata (disegno autrice)

considerevoli,[7] e poi c'è da tener presente che nessuna fonte dice che in questa occasione Pisitrato avesse le sembianze di Eracle.

Per l'interpretazione dell'acroterio romano ci si può però rivolgere ad un altro episodio, più vicino. Diodoro[8] riferisce che in questo stesso periodo, verso il 510 a.C., Milone, il grande atleta e *hegemon* dei Crotoniati, condusse il suo esercito alla miracolosa vittoria sui Sibariti vestito da Eracle con leonté, munito di clava e cinto con la corona di lauro, e come tale egli fu molto ammirato dai cittadini. Qui doveva trattarsi veramente di una specie di messa in scena di un trionfo eracleo. Il racconto dimostra che un sovrano greco vittorioso poteva apparire al pubblico con le sembinaze di Eracle senza essere sospettato di *hybris*.

È ben noto come gli Etruschi avessero una posizione preferenziale fra le amicizie dei Sibariti[9] e come lo stile di vita aristocratico di questi ultimi fungesse da modello per essi come quello dei Greci orientali.[10] Ne possiamao dedurre che la notizia del trionfo sui Sibariti festeggiato da un novello Herakles crotoniate non rimanesse ignota nelle regge di Roma, di Veii e di Tarquinia. I Romani potevano dunque, forse, riconoscere nella figura di Eracle sulla cima del tempio anche il riflesso del loro egemone, la figura del loro rè al momento trionfale della vittoria. Considerando poi l'origine eraclide dei nobili antenati greci dei Tarquini, questa identificazione avrebbe avuto ulteriore valore di somma distinzione.

Rivediamo ora con attenzione l'altro probabile acroterio centrale, il grande frammento di una figura panneggiata della quale rimane soltanto parte della schiena con i capelli lunghi, attorno al collo della quale è poggiato il braccio di un'altra. Inizialmente caratterizzato come "di dimensioni minori" da Anna Sommella Mura e dunque attribuibile ad un fanciullo nelle braccia della figura femminile, questo braccio è stato descritto in un secondo momento come di dimensioni "grosso modo analoghe", il che richiederebbe una figura stante sul lato destro rispetto a questa, che la cingerebbe con il braccio sinistro. Se confrontiamo, sui disegni nella stessa scala,[11] questo braccio con quello di Atena dell'altro acroterio, vediamo che ha un altro carattere formale; non è molto più corto, ma certamente molto più sottile, e la mano è fine e affusolata. Considerando ora che l'arto non cinge la figura femminile all'altezza delle spalle ma che è posato sopra di esse all'altezza della nuca, diventa evidente che la figura in piedi cui apparteneva avrebbe dovuto essere decisamente più alta, più grande con le braccia più robuste dell'altra e quindi non più sottili e più esili! O, per dirlo in altre parole: Se la mano appartenesse ad un personaggio in piedi accanto a quello conservato, essa dovrebbe essere più grande e più robusta. La figura perduta non poteva, dunque, stare in piedi; doveva essere, come fu inizialmente proposto, un fanciullo tenuto in braccio dalla figura femminile.

Nelle fotografie e nel disegno (fig. 1-3) vediamo anche chiaramente che essa non aveva le ali. La massa uniforme dei capelli cade giù fin sotto le scapole, poi continua il mantello, liscio e senza alcuna traccia di ali. Non puó dunque trattarsi di Eos con in braccio il piccolo Kephalos, come si è spesso proposto,[12] perché Eos, figura divina e antico demone dell'aria, è sin dalle prime rappresentazioni sempre alata,[13] e al volo rapisce il fanciullo che vuole fare suo amante. Lo stesso vale per l'etrusca Thesan, che ripete il modello di Eos o ha i calzari alati.[14] L'esempio più famoso è l'acroterio ceretano di Berlino che la rappresenta mentre vola sfiorando le onde del mare. Nel corso del recente restauro sono stati tolti tutte le parti moderne, ma ancora

7 W.G. Moon, The Priam Painter. Some Iconographic and Stylistic Considerations, in W.G. Moon (ed.), *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison 1983, specialmente 106.

8 Diod. XII, 9, 5-6.

9 Diod. VIII, 18; Tim. *FGrHist* 566, F50.

10 Cfr. C. Ampolo, La città dell'eccesso. Per la storia di Sibari fino al 510 a.C., *CMGr* 32 [Taranto 1992], Napoli 1993, 221.

11 Cfr. Sommella Mura 1977, fig. 31 e fig. 38.

12 Cfr. l'aggiornamento sulla discussione in *Grande Roma* 1990, 116-117 (A. Sommella Mura).

13 *LIMC* III (1986) *s.v.* Eos, 747-789, specialmente 776-777 (C. Weiss).

14 U. Fischer Graf, *Spiegelwerkstätten in Vulci*, Berlin 1980, 11-12; *LIMC* III (1986) *s.v.* Eos/Thesan, n. 20, 29 (C. Weiss/R. Bloch).

rimane dietro il braccio sinistro un pezzo dell' ala originale.[15] Su uno specchio arcaizzante della prima metà del V secolo nei Musei Vaticani ritroviamo due figure molto simili: Thesan corre nel "Knielauf" e ha le ali spiegate. Nelle braccia tiene un bambino assai grande con membra lunghe e slanciate.[16]
Quel poco che rimane della donna panneggiata dell'acroterio di S. Omobono indica invece una sua posizione frontale e quasi immobile, priva dei movimenti di braccia e gambe che spostano vesti e capelli. Non può dunque nemmeno trattarsi di una scena di ratto. Piuttosto deve essere una figura materna, una eroina con nelle braccia il suo proprio figlio. Data la probabile dedicazione del tempio di S. Omobono a Mater Matuta è logico pensare – come ha per primo proposto G. Colonna[17] – al suo equivalente greco Ino-Leukothea con in braccio il figlio Melikertes. Ino, figlia di Cadmo di Tebe, era amata da Athamas, il quale fu, però, colpito da follia per il volere di Hera. Fuggendo da lui disperatamente Ino si gettò nel mare da un'alta rupe, la *Molurìs pétra* situata tra Megara e Corinto. Poi essa rinasce dal mare come Leukothea, e il figlio diventa Palaimon ed è salvato dalle ninfe o riportato a riva a Istmia da un delfino. L'eccezionale importanza del piccolo dio-eroe Palaimon-Melikertes sta nel fatto che il re Sisifo di Corinto avrebbe fondato in suo onore i giochi istmici, famosi in tutto il mondo greco.[18]
Ino-Leukothea, dea del mare e dei marinai, ha culti in molti punti del mediterraneo,[19] ma la leggenda che narra del suo salto in mare appartiene soltanto a Corinto. Anche il divino fanciullo Palaimon è noto soltanto a Corinto, anzi, il suo mito è fra i miti corinzii par excellence. Di carattere del tutto diverso è il Palaimon attico, un benevolo eroe barbuto con la cornucopia.[20] E diverso è l'oscuro dio Palaimon di Tenedos che riceve sacrifici di neonati.[21] Il Palaimonion corinzio era situato nel *témenos* di Poseidon sull'Istmo, e al tempo di Pausania diversi gruppi scultorei o dipinti rappresentavano il mito:[22] nel tempio stesso c'era un'immagine del piccolo eroe che viaggia sul delfino, nel Palaimonion stavano le statue di Poseidon, di Leukothea e di suo figlio, e passando da Istmia per la strada verso Lechaion si vedeva, ancora, la statua di Leukothea con il fanciullo. Oggi troviamo la raffigurazione del famoso salto nel mare, o di un gruppo scultoreo che lo rappresentava, su diversi tipi di monete romane di Corinto. Vi vediamo Ino in alto sulla rupe con in braccio il piccolo Melikertes in presenza della personficazione dell'Istmo o di un delfino (fig. 4).[23]
Al periodo romano si sacrificava un toro nero sull' altare di Palaimon, mentre dei riti segreti si svolgevano in un adyton sotterraneo.[24] Ma il culto doveva essere molto piú antico.[25] Le più importanti testimonianze arcaiche del suo mito sono alcuni pinakes dipinti da Pentheskouphià con la figura del fanciullo che cavalca un delfino o un mostro marino.[26] Il nome Palaimon, che è "lottatore", rivela una sua antichissima funzione nell'atletica, e inoltre sembra che il giuramento degli atleti avesse ab initio luogo nel suo santuario.[27] Un grande frammento di un kuros arcaico, forso l'ex voto di un atleta, è stato trovato in un pozzo vicino al suo santuario.[28]

15 Kästner 1988, 170, fig. 128.
16 Fischer-Graf 1980, tav. 1, 2.
17 Colonna 1981, 32 con nota 64.
18 *RE* IX.2, 2248, s.v. Isthmia (K. Schneider).
19 I. Krauskopf, Leukothea nach den antiken Quellen, in *Göttin von Pyrgi* 1981, 137-148.
20 *LIMC* VI.1, 444, s.v. Melikertes (E. Vikela).
21 Lyk. 229 con schol.; cfr. *RE* Suppl. IX, 515, s.v. Palaimon.
22 Paus. II 1,7-II 2,1.
23 *NumCommPaus* 12, tav. B; *LIMC* VI (1992) *s.v.* Melikertes, n. 5-11 (E. Vikela).
24 Broneer 1976, 51.
25 D.W. Rupp, The Lost Classical Palaimonion Found?, *Hesperia* 45 (1979) 64-72. Molto problematica è però la lettura della parola *Inoides* sull'altere di Istmia, proposta da Broneer 1976, 51-52, fig 15; *idem*, *Hesperia* 28 (1959) 322, fig. 4, tav. 73a. Cfr. M. Guarducci, L'altere dell'Istmo, *ASAtene* 37-38 (1959-1960) 284-287. Questo altere di pietra è poi diventato una cavezza ("Halfter"): in *LIMC* VI (1992) *s.v.* Melikertes, 437 (E. Vikela).
26 *LIMC* VI (1992) *s.v.* Melikertes, n. 15-18, 19; M. Fränkel, *AntDenk* I, tav. 7,26; *AntDenk* II, tav. 29,8.
27 Broneer 1976, 55.
28 B.S. Ridgway, A Poros Kouros from Isthmia, *Hesperia* 44 (1975) 426-427, tav. 91.

Anche Pindaro conosceva la leggenda di fondazione dei famosi giochi di Corinto. Infatti, nei versi di un suo frammento le ninfe ricordano al re Sisifo di istituirli in onore di Melikertes.[29] Secondo la cronaca di Eusebio i giochi erano eseguiti nell'olimpiade 49,4 o 50,1, "per la prima volta dopo Melikertes".[30]
Il salto nel mare e il seguente mutamento di esistenza, la miracolosa rinascita di Ino con Melikertes risp. Mater Matuta con Portunus, ha analogie in alcuni altri "rites de passages" della mitologia greca.[31] La *katharsis* si svolge nelle acque. Infatti Ino ne esce purificata, una dea bianca, Leukothea. Sono ben noti i casi simili di Britomartis che diventa Diktynna, Antedon che diventa Glaukon, e similmente Arion e Enalos. Motivi analoghi si trovano nei culti di Opheltes in Nemea e di Sosipolis in Elide: risalendo dal fondo del mare le figure sono eroizzate e spesso cambiano nome. La natura divina di Melikertes-Palaimon è inoltre confermata dal fatto meraviglioso di essere stato salvato da un Delfino, come Phalantos e Taras, Ikadios, Enalos e il citarede Arion.[32] Così l'eroe diventerà divino e potente eroe della città.
Torniamo ora in Italia. La prima fonte che ricorda l'identificazione di Ino e di Melikertes con Mater Matuta e Portunus a Roma è in Cicerone,[33] ma a Pyrgi le due dee Leukothea e Mater Matuta erano avvicinate già nel tardo VI o V secolo. Portunus, l'equivalente romano di Palaimon, avrà il suo tempio *in portu Tiberino* e la sua festa, le *Portunalia*, che era fra i primi culti romani[34] – proprio come Palaimon aveva il suo *Palaimonion* sull'Istmo e i grandi giochi istmici.[35]
Se la nostra interpretazione è giusta si sarebbe dunque potuto ammirare sul tempio di Mater Matuta su un lato, probabilmente quello rivolto verso il Tevere con il suo porto e il temenos di Portunus, l' avvenimento saliente dell'adolescenza di quest'ultimo con il salto nel mare nelle braccia della madre Ino-Mater Matuta, il momento del suo transito dallo stato comune dei mortali allo stato eroico dell'immortalità. Sull'altro lato, probabilmente quello rivolto verso l'arce capitolina e la via trionfale, si sarebbe visto invece con l'introduzione di Eracle all'Olimpo la sua l'apoteosi.[36]
Rendendoci conto dell'esplicito carattere corinzio del mito di Ino e Melikertes dobbiamo constatare la chiara volontà del costruttore del tempio della seconda fase, probabilmente Tarquinio il Superbo, di diffondersi su uno degli avvenimenti mitici che avevano fatto grande la città patria dei nobili antenati dei Tarquini. Qui si ripete dunque un importantissimo fenomeno che ha già cratterizzato la decorazione fittile della prima fase dello stesso tempio, il frontone con i due leoni che fiancheggiavano con ogni probabilità una gorgone.[37] Il mito corinzio, adattato alla realtà locale, divenne leggenda romana, giustificando così, a suo modo, la presenza e il potere dei re corinzi di Roma.[38]

29 Pind. fr. 6,5 (1) Snell/Maehler.
30 Euseb. Chron. II, 94.95 Schöne.
31 Van Gennep 1909; S. Eitrem, A Purification Rite and Some Allied *rites de passage*, *SymbOslo* 25 (1947) 36-53; L.R. Farnell, Ino-Leukothea, *JHS* 36 (1916) 36-44; W. Burkert, *Homo Necans*, Berlin 1972, 219-222; J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1985, 367-368. Cfr. anche Versnel 1970, 137; M.B. Hatzopoulos, *Cultes et rites de passage en Macédoine*, Paris 1994.
32 C.M. Bowra, Arion and the Dolphin, *MusHelv* 20 (1963) 121-134.
33 Cic. Tusc. 1,28; nat. 3,48.
34 L.A. Holland, The Attributive of Portunus and the Verona Scholion on Aeneid 5, 241, in *Hommages à A. Grenier* 2, Bruxelles 1962, 817-823.
35 Secondo la tradizione dionigiana e liviana i Ludi Magni di Roma erano stati istituiti per Iuppiter Optimus Maximus da Tarquinio Prisco e legati a Poseidon Hippios in seguito ad una cosciente assimilazione ai giochi istmici. Questi erano così strettamente legati alla famiglia dei Bacchiadi da dover essere provvisoriamente sospesi da Cipselo al momento della presa del potere. Cfr. Zevi 1995, 309.
36 Per la relazione molto discusso e ancora controversa tra Melikertes – Palaimon e Melqart (Mlk – qrt = rè della città), l'Eracle di Cipro e di Tiro, cfr. M. Astour, *Hellenosemitica*, Leiden 1967, 209-212; L. Bonnet, Le culte de Leucothéa et Mélicerte en Grèce, au Proche-Orient et en Italie, *StudMatStorRel* 10 (1986) 66.
37 Mertens-Horn 1994, 2; Mertens-Horn 1996 in stampa.
38 Per la relazione tra i Tarquini e la Grecia cfr. Zevi 1995; F. Coarelli, I Tarquini e Delfi, in *I grandi santuari della Grecia e l'Occidente*, Trento 1993, 31-42; G. Colonna, Doni di Etruschi e di altri barbari occidentali nei santuari panellenici, in *ibidem*, 43-76.

Ovidio racconta la storia di Ino e Melikertes nel VI libro dei Fasti.[39] Ino arriva sull'istmo di Corinto fuggendo da Athamas. Tenendo il figlio Melikertes nelle braccia "rigide di follia" essa si butta giù nel mare da un'alta rupe. Ma le Nereidi la accolgono e l'accompagnano con cura attraverso il loro regno fino al Tevere. – Qui siamo nell'ambiente già descritto da Ovidio nel primo libro dei Fasti[40] con l'arrivo di Eracle con la sua mandria e il suo benvenuto da parte di Evandro e sua madre Carmentis. Seguirà la lotta contro l'atroce Caco che finisce con la vittoria di Eracle e la profezia di Carmentis, che prevede la divinizzazione dell'eroe e l'istituzione del culto dell'Ara Maxima.[41] – Adesso arriva Ino. Vicino al Tevere si distende il *fanum* di Semele abitato dalle Menadi dell'Ausonia. Incitate dalla padrona esse attaccano Ino selvaggiamente, ma il suo grido raggiunge la rupe dell'Aventino e Eracle che vi sosta. Egli accorre e, riconoscendola subito come parente, la salva. Ino, il cui arrivo è già sulla bocca di tutti, viene condotta nella casa di Carmentis. La profetessa le prepara delle paste e poi le annuncia il futuro, cioè la divinazione di lei e del figlio: "... tu sarai chiamata Leukothea dai Greci e Matuta dai nostri. Tutti i diritti sui porti saranno di tuo figlio. Egli sarà chiamato Portunus da noi e Palaimon dai Greci. Siate benevoli verso il nostro paese!"
Eracle era dunque presente quando Carmentis annunciò i futuri culti di Mater Matuta e di Portunus. Egli garantiva che l'oracolo sarebbe stato fedelmente seguito, che le *Portunalia* sarebero state istituite.
Ma c'è di più. Come abbiamo appena sentito Carmentis non aveva previsto soltanto la divinizzazione di Melikertes e di Ino, ma, poco prima, anche quella di Eracle che aveva liberato il paese da Caco. Qui ritroviamo dunque accostati gli stessi personaggi al momento che precedeva il loro transito dallo stato eroico a quello divino come sul tempio arcaico del Foro Boario. Può la coincidenza essere casuale? Come spiegarla? Dobbiamo pensare ad un mito eziologico che si era sviluppato partendo dalle grandi figure acroteriali? Ma al tempo di Ovidio il primo tempio di Mater Matuta era distrutto dal fuoco da secoli. Dobbiamo o possiamo veramente presumere che le due rappresentazioni avevano la stessa fonte in un antichissimo mito corinzio?

Via G.C. Bitossi, 21
I-00136 Roma

39 Ov. fast VI, 481-564. Molto diverso e più 'greco' è il racconto del mito che Ovidio offre nella XIV metamorfosi ('Ino e Athamas').
40 Ov. fast. I, 543; cfr. anche V, 643 e VI, 78.
41 Ov. fast I, 583-584: "... nec tacet Euandri mater prope tempus adesse, Hercule quo tellus sit satis usa suo." Cfr. anche D. Sabatucci, Ercole e la fondazione del culto dell'Ara Massima, in *Hêraclès* 1992, 353-356.

Intervento di Fausto Zevi

La magnifica relazione di M. Mertens-Horn ci ha dato materia per una discussione del tutto nuova, che finalmente storicizza l'immaginario di un tempio per eccellenza dinastico come è quello di S.Omobono, e che doveva peraltro dispiegarsi interamente nella purtroppo interamente perduta decorazione del tempio capitolino dei Tarquini.
L'intervento di C. Parisi Presicce ha avuto il merito di riproporre interrogativi su elementi della decorazione di S.Omobono finora interpretati. Che l'elemento verticale di rivestimento a treccia rattorta sia un tralcio di vite, è una ipotesi stimolante, ma che mi sembra però dubbia: nei vasi attici portati a confronto, ciò che caratterizza la figurazione, è piuttosto l'apparato delle foglie che accompagna il ramo e che ne rende intelligibile la natura, cioè quello che qui manca.
E a proposito del "dionisismo" del trionfo romano, ricordato anche da C. Ampolo, e che in qualche modo Presicce ravvisa nel *thiasos* dionisiaco da lui ricostruito, mi spiace che non sia oggi presente chi veramente ha competenza in materia, H. Versnel; per parte mia, mi permetto osservare che, se il collegamento linguistico e semantico fra *thriambos* e *triumphus* appare indubitabile, il precoce passaggio in latino (*triumpe* nel carme degli Arvali) rinvia ad una religiosità arcaicissima, molto anteriore al definirsi 'storico' del trionfo romano quale (le fonti su questo concordano) si configura con i Tarquini. Invece nel trionfo dei Tarquini la valenza 'erculea', eraclide, è presente e pressante, ed è stato proprio Ampolo a mettere in risalto tutto il significato dello Hercules triumphalis del Foro Boario. Se dunque, come giustamente egli rileva, non si può neppure immaginare che operazioni come l'innalzamento di un tempio, la scelta della tematica e lo sviluppo della sua decorazione avvengano senza il consenso di chi detiene il potere, allora nel periodo che ci interessa, cioè il VI secolo, non mi sono noti in Roma altri detentori del potere se non la dinastia dei Tarquini (anche perchè, in questa ottica, non si può comunque pensare che avventure transeunti tipo quella dei Vibenna si siano durevolmente riverberate sugli assetti templari della città): a loro perciò in ultima analisi rivengono le scelte, e la bellissima relazione di M. Mertens-Horn ha mostrato quanto consapevolmente un immaginario mitografico corizio sia stato assunto da quelli che, in provocatoria contrapposizione con l'usuale denominazione di 're etruschi', ho chiamato i 're corinzi' di Roma.

Il Tempio Grande di Vulci: le terrecotte architettoniche di fase arcaica

ANNA MARIA MORETTI SGUBINI

Trentasei anni or sono ritornava in luce il Tempio Grande di Vulci (fig. 1). Leggiamo infatti nel giornale degli scavi[1] del mese di marzo 1960 redatto da S. Paglieri che nel corso di sondaggi predisposti da R. Bartoccini, è stato intercettato un "grande muro in tufo" peraltro illustrato da uno schematico disegno. Dopo una pausa di appena qualche mese, lo scavo viene ripreso e il Paglieri, che dispone di ben cinquanta operai, dopo soli quaranta giorni, scrive: "Si tratta di un basamento colossale di un tempio etrusco-romano, delle dimensioni di m. 24,60 x 36,40. Il tempio è distrutto "funditus" ed il basamento è conservato solo nei primi cinque ordini di blocchi" (fig. 2). Lo sterro interessa successivamente il "cardine"[2] che corre lungo il lato est della struttura, ove "l'interramento maggiore" prometteva, come annota il Paglieri, "maggiori ritrovamenti". Viene così liberato il lato destro del basamento e tornano in luce i resti del paramento in nenfro del podio[3] (fig. 3) mentre un saggio condotto in una stretta fascia di terreno compresa fra il ciglio della platea di fondazione e l'adiacente strada basolata, peraltro risultata disturbata "per la posa in opera di tubi e fognature", consente di accertare la presenza di una "notevole quantità di terrecotte templari che non vengono però esplorate". Successivamente viene posto in luce anche l'avancorpo con gradinata centrale che prospetta sul decumano e dà accesso al podio. Nel febbraio del 1961, a conclusione del cantiere, lo scavo del Tempio Grande risulta sostanzialmente concluso.[4] Nell'area del cardine il Paglieri annota la presenza di resti della trabeazione riferibile all'ultima fase di vita del santuario, come pure segnala un "gran numero di tombe tarde, prive di suppellettili, costituite da sarcofagi in tufo reimpiegati". Infine registra l'esistenza di "costruzioni retrostanti il tempio" per le quali osserva "non si ha ancora nulla di chiaro". Lo sterro di questo settore verrà completato nel 1962, anno in cui si svolgono altri interventi quali quello che condotto nell'area dell'avancorpo gradinato, portò al rinvenimento di altri resti architettonici pertinenti l'ultima fase del tempio,

1 Archivio Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale (SAEM), 6 D Vulci.

2 Al centro del quale si rinvengono resti di "due basi" che, riferite dal Paglieri ad un arco, indicano comunque un uso pedonale dell'area.

3 Tale paramento in nenfro, ritenuto già dal Paglieri e poi dal Bartoccini (1963, 10), con i quali concorda ora anche il Buranelli (1991, 243), frutto di un ampliamento successivo, fu oggetto dopo la scoperta di un infelice intervento di restauro rimasto incompiuto, ma fortunatamente documentato. Nel 1989 si è proceduto ad una rimessa in pristino di una limitata porzione del lato orientale, che è consistita nel riposizionamento dei resti del plinto di base e del cuscino inferiore, corrispondenti alle due prime assise. Il tempio, oggetto di un recente accurato rilievo realizzato dal Consorzio Arethusa (cfr. nota 33), misura complessivamente m. 49,85 x 24,57; lo stereobate è di m. 36,40 x 24,55 (figg. 2, 4).

4 Lo stato del monumento a conclusione della prima campagna di scavo è documentato in una foto aerea scattata il 12-5-1962 (Min. Beni Culturali-ICCD, concessione n. 135 del 26-3-1964) (fig. 5), pochi giorni prima dell'avvio della seconda campagna di scavo svoltasi tra il 26-5-1962 e il 18-10-1962. Ben visibili sono in basso, a sinistra, numerosi blocchi di tufo pronti per essere impiegati nel restauro, già in parte in precedenza avviato.

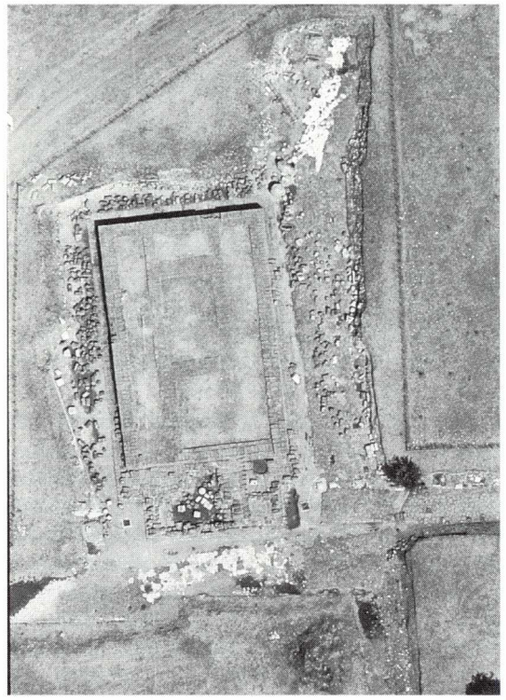


fig. 1 Vulci, Tempio Grande. Veduta aerea (Fondo Arethusa)



fig. 2 Vulci, Tempio Grande. Documentazione in corso di scavo

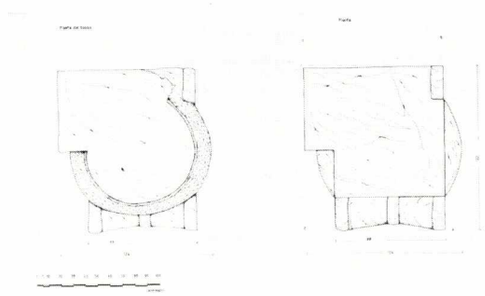


fig. 4 Vulci, Tempio Grande. Capitello ionico angolare. Restituzione grafica

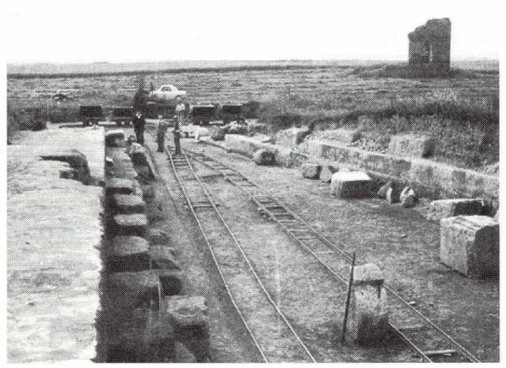


fig. 5 Vulci, Tempio Grande.

databile nella prima età imperiale.[5] Il resoconto d'archivio non porta sostanziali novità rispetto a quanto tempestivamente reso noto dal Bartoccini[6] che, oltre a riportare la cronaca della scoperta e le caratteristiche della struttura monumentale, fa cenno alla situazione stratigrafica intercettata presso il lato orientale del basamento e, annotando il rinvenimento di terrecotte architettoniche tra le quali cita "alcune antefisse di terza fase", di fatto consegna il Tempio Grande ad un ambito cronologico che permarrà anche nella letteratura scientifica successiva.[7] Il Bartoccini ricorda, infine, la presenza di rocchi di colonne in travertino, ancor oggi visibili nell'area di scavo, e di "alcuni grossi capitelli", dei quali ultimi forse faceva parte un capitello ionico angolare nuovamente individuato nel 1989 sotto un leggero reinterro presso il margine occidentale dello scavo (fig. 4).[8] In occasione della mostra dedicata nel 1985 ai *Santuari d'Etruria*, G. Colonna[9] ha proceduto ad un riesame critico del complesso monumentale. Così oltre a rilevare l'accurata esecuzione tecnica dello stereobate, che raffronta a quella del tempio A di Pyrgi, sulla base della distribuzione delle fondazioni interne propone la restituzione di un alzato ad unica cella prostila e circondata sui quattro lati da una peristasi continua con quattro colonne sui lati corti, sei su quelli lunghi. Riconoscendo nel Tempio Grande di Vulci una rara testimonianza "della tradizione architettonica mista, greco-etrusca", chiama a confronto per antichità ed imponenza il tempio B di Pyrgi, di fatto omologabile all'altro celebre esempio di Satrico.[10] Parallelamente, sempre nel 1985, nel corso della sistematica revisione dei materiali provenienti da vecchi scavi conservati nei depositi del Museo di Vulci, da tempo posta in essere dalla Soprintendenza, era stato avviato il riordinamento e la precatalogazione dei materiali degli scavi Paglieri e, in particolare, del gruppo di terrecotte architettoniche recuperate nello sterro del Tempio Grande.[11] La carenza di documentazione non consente purtroppo una puntuale localizzazione di tali ritrovamenti, la cui pertinenza risulta tuttavia assicurata sia da alcune preziose foto dell'archivio di Villa Giulia (fig. 5), sia dai vecchi cartellini di scavo che indicano la provenienza di tali terrecotte dall'area circostante il tempio,[12] area peraltro che reca tracce di consistenti interventi di sistemazione urbanistica almeno in parte certo coevi all'ultima fase edilizia del santuario.[13] Venendo all'esame delle terrecotte

5 Sgubini Moretti 1985; Buranelli 1991, 241-248. Agli anni 1963-1964 risalgono altri interventi finalizzati al restauro della struttura, ma con esiti infelici, forse però almeno in parte ancora recuperabili grazie alla documentazione fotografica conservata nell'archivio della SAEM.

6 Bartoccini 1963.

7 M. Torelli, *Elogia tarquiniensia*, Firenze 1975, 16; Sgubini Moretti 1985. La questione è stata recentemente ripresa in esame dal Buranelli (1991, 242-248) che propone di identificare il Tempio Grande di Vulci con il tempio scavato nel 1835 dal Campanari, identificazione che, seppure suggestiva, non sembra suffragata da elementi probanti (cfr. nota 77).

8 Il capitello (alt. cm. 43; diam. al summoscapo cm. 88; lati cm. 124x132) presenta una superficie non rifinita, in origine ricoperta da intonaco del quale si conservano tracce nelle zone in sottosquadro. Esso risulta comunque diverso da altri capitelli, sempre di ordine ionico, conservati a Montalto di Castro, nella tenuta dei marchesi Guglielmi, capitelli che, provenienti dal pianoro di Vulci, sono stati di recente posti in rapporto con il Tempio Grande (P. Pelagatti, Ricerche territoriali e urbanistiche in Etruria Meridionale, in *Secondo Congresso Internazionale Etrusco* [Atti Firenze 1985], Roma 1989, 208-209, tav. IIb; Buranelli 1991, 181-183, tav. 10).

9 G. Colonna, in *Santuari d'Etruria* 1985, 79-80, 4.5.

10 Colonna 1984, 396-411; Colonna 1985; Knoop 1987.

11 Sgubini Moretti 1985, 78. La precatalogazione di tale gruppo di materiali fu curata, sotto la mia direzione, dalla dott.ssa S. Costantini, che anche nella presente occasione ha prestato la sua preziosa collaborazione; il restauro dei materiali si deve alla paziente, instancabile opera della signora F. Bellomarini, la documentazione fotografica è opera del signor B. Fioravanti. A tutti costoro va il mio più vivo ringraziamento.

12 L'unico riferimento, oltre alla denominazione del monumento, consiste peraltro nella generica indicazione del lato del basamento da cui provengono i materiali.

13 Cfr. *infra* e nota 85. Sulla base del resoconto di scavo come pure dall'analisi dell'attuale stato dei luoghi risulta evidente che la zona circostante il tempio è stata nel tempo interessata da radicali interventi di riassetto urbanistico. Questi appaiono particolarmente consistenti almeno nell'area antistante la rampa d'accesso al podio e in quelta adiacente il lato orientale del tempio, occupate da assi viari basolati, la cui realizzazione potrebbe, specie nel caso del cardine, aver coinciso con il rifacimento edilizio di cui viene fatto oggetto il tempio nella prima età imperiale, epoca in cui l'architrave ligneo viene sostituito con un altro in travertino e viene rifatto il tetto con cornici di travertino e strutture in opera cementizia. Di più difficile lettura è, allo stato attuale, la situazione lungo i lati settentrionale e occidentale dello scavo, definiti da strutture murarie che, certamente posteriori alla fondazione del tempio, sono ubicate a quote diverse. Di queste quella coincidente con il margine nord-nordest dello scavo, è in opera quadrata di tufo, sembrerebbe più antica rispetto alle altre e potrebbe aver assolto anche a funzioni di contenimento del terreno.

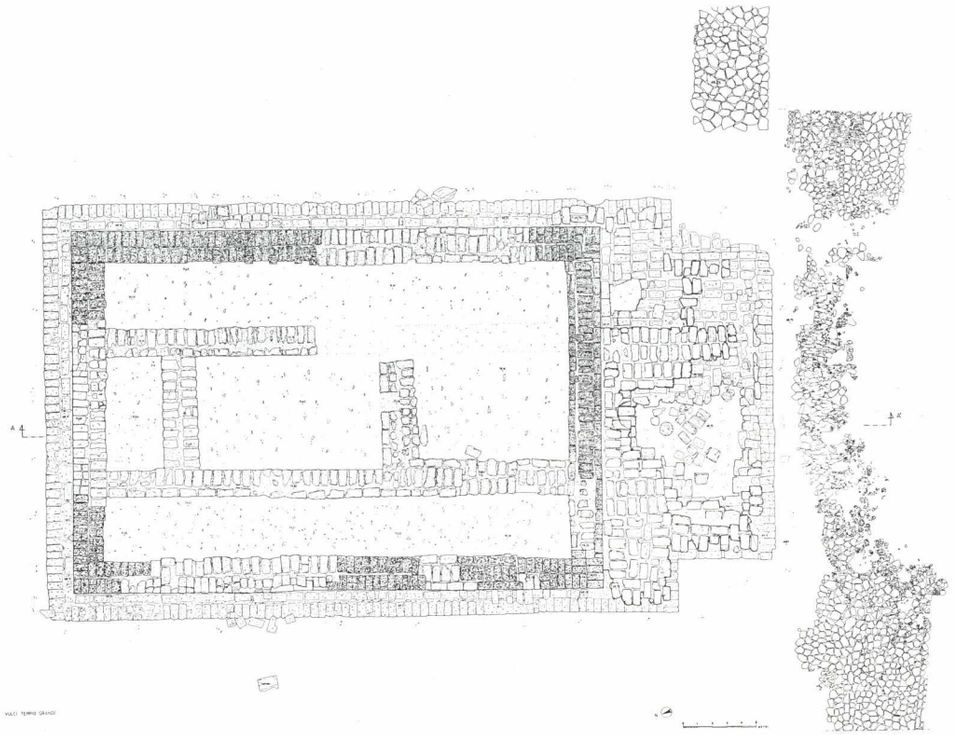


fig. 3 Vulci, Tempio Grande. Planimetria

architettoniche si deve anzitutto precisare che il nucleo di materiali più antichi conferma, al di là di ogni dubbio, il carattere tardo arcaico della struttura. Non solo, ma nonostante il loro stato di estrema frammentarietà questi pezzi si propongono quali testimonianze di rilievo, restituendo l'immagine di una realizzazione architettonica di straordinario impegno sia per dimensioni che per programma decorativo. Assicurando una cronologia iniziale del complesso santuariale negli anni intorno al 500 a.C., le terrecotte arcaiche del Tempio Grande documentano una scoperta influenza ellenizzante riflesso della piena partecipazione di Vulci ad una temperie culturale permeata di influssi greco-tirrenici che da Cuma e altri siti della Campania si diffonde, attraverso il Lazio, nei grandi centri dell'Etruria meridionale costiera.[14] Grazie ad una preziosa seppur mutila iscrizione dipinta sul retro di un frammento di *antepagmentum* (fig. 6), sembra possibile, infine, collegare il Tempio Grande di Vulci al culto di Menerva, come cautamente propone Maristella Pandolfini che si è interessata all'iscrizione.[15]
Nel gruppo di terrecotte riferibili alla fase arcaica del santuario si distingue anzitutto un frammento di antefissa,[16] a testa di menade (fig. 7). Si conserva solo parte della fronte orlata da una breve frangetta di capelli disposti a rigide ciocche ondulate e sormontata da un diadema, sul retro del quale è un foro per il menisco. In piccola parte conservato è l'orecchio sinistro, sovrapposto al diadema e piuttosto sporgente, secondo una caratteristica tipica, come le altre sopra rilevate, di un gruppo di antefisse che la Winter, nella sua classificazione, colloca fra il 525 e il 500 a.C.[17] Si tratta, com'è noto, di un tipo diffuso sia nel Lazio che in Etruria ove

14 Cristofani 1987b; Colonna 1984; Colonna 1985.
15 Cfr. appendice, p. 165-166.
16 Impasto rosato ricco di inclusi; alt. max. cm. 10,7, largh. cm. 14.
17 Winter 1978, 39-41, corrispondente al tipo 12 E di Riis 1981, 33, 36, 76-77, con datazione più bassa.

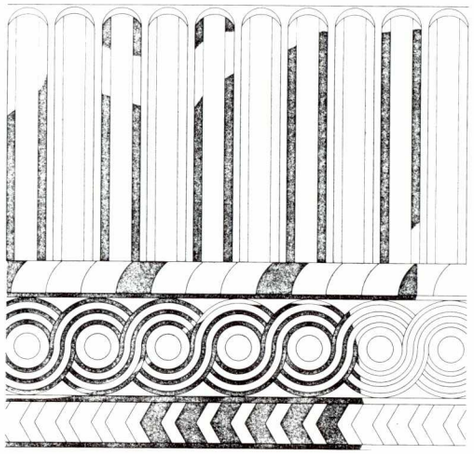


fig. 10 Vulci, Tempio Grande. Sima: restituzione grafica

l'attestazione più settentrionale è per ora a Roselle. Sono altresì presenti due frammenti forse di un'altra antefissa[18] sempre a testa di menade, di cui si conserva la base, decorata a meandro, con il busto, parte del collo e dei capelli, e un gruppo di frammenti di due diversi tipi di nimbo pertinenti ad antefisse non ricostruibili: il primo,[19] che richiama tipi campani (fig. 14), formato da lingue relativamente larghe e appena ricurve, il secondo[20] del tipo a palmette alternate a fiori di loto (fig. 9).[21]
Numericamente più consistenti i frammenti di sime[22] per le quali è stato possibile procedere alla completa restituzione grafica (fig. 10).[23] La sponda tripartita presenta un'alta cornice con baccelli fortemente convessi, con profilo che s'incurva rigidamente nella parte terminale, alternativamente resi in rosso e nero con ampia pennellata centrale in avorio, definiti inferiormente da un tondino decorato da larghe fasce oblique rese con la stessa sequenza cromatica dei baccelli; segue la fascia, definita in alto da una linea nera e ornata da una treccia resa in nero con tondo centrale a vernice rossa; infine il toro, con fila di larghi angoli alternativamente avorio e neri, con apici volti verso destra o verso sinistra a seconda della pertinenza del pezzo al rispettivo rampante frontonale (fig. 11). Da segnalare è la presenza riscontrata su alcuni frammenti di cifre graffite sulla superficie esterna delle tegole, per la posa in opera dei singoli elementi. La sequenza decorativa delle sime del Tempio Grande di Vulci è quella che resterà canonica nella decorazione etrusco-italica di età arcaica e post arcaica. Essa trova confronti con altre impegnative realizzazioni coeve, quali una sima del tempio di Giunone Moneta di Segni,[24] eretto intorno al 490 a.C.,[25] come pure un'altra sima dal tempio del Portonaccio di Veio,[26] complesso monumentale che si data intorno al 500 a.C.[27] Il motivo della

18 Impasto arancio; fram. maggiore alt. cm. 10,4, largh. cm. 18,3; fram. minore: alt. cm. 8, largh. cm.9,3.
19 Impasto arancio; alt. media frammenti cm. 11.
20 Impasto giallognolo internamente rosato; cm. 20,5 x 18,3.
21 Di schema inconsueto è la palmetta a sette petali sostenuta da una coppia di archetti che si saldano alle volute del fiore di loto.
22 Impasto arancio chiaro, internamente grigio. Alt. max. cm. 55, spess. alla fascia cm. 3,7, al toro di base cm. 6,7.
23 La documentazione grafica delle sime e delle lastre di rivestimento è stata realizzata, sotto mia guida, dalla dott. S. Costantini.
24 Andrén 1940, 399, I:6, tav. 121:429; diverso il motivo decorativo del toro, costituito da una linea spezzata.
25 Colonna 1984, 408-409.
26 Stefani 1953, 63, fig. 41c: diversa la decorazione del toro, costituita da un motivo a squame.
27 G. Colonna, in *Santuari d'Etruria* 1985, 99-101, 5.1.



fig. 6 Vulci, Tempio Grande. Frammento di antepagmentum con iscrizione dipinta



fig. 7 Vulci, Tempio Grande. Frammento di antefissa a testa di Menade

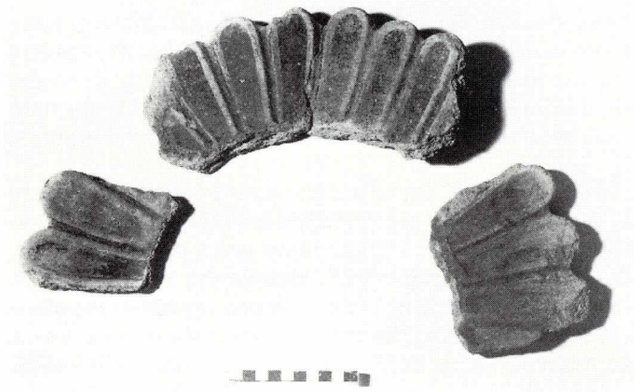


fig. 8 Vulci, Tempio Grande. Frammenti di nimbo di antefissa

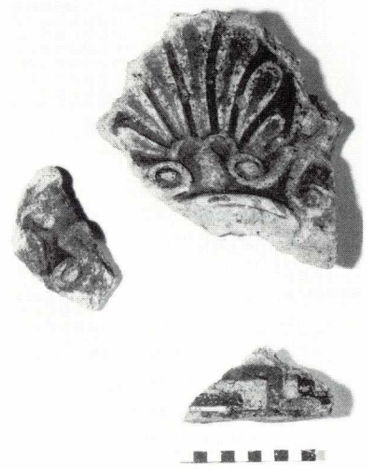


fig. 9 Vulci, Tempio Grande. Frammenti di nimbo di antefissa non ricostruibile



fig. 18 Vulci, area urbana. Antefissa a testa femminile dal santuario localizzabile nell'area del Poggetto



fig. 19 Vulci, provenienza incerta. Antefissa a testa femminile

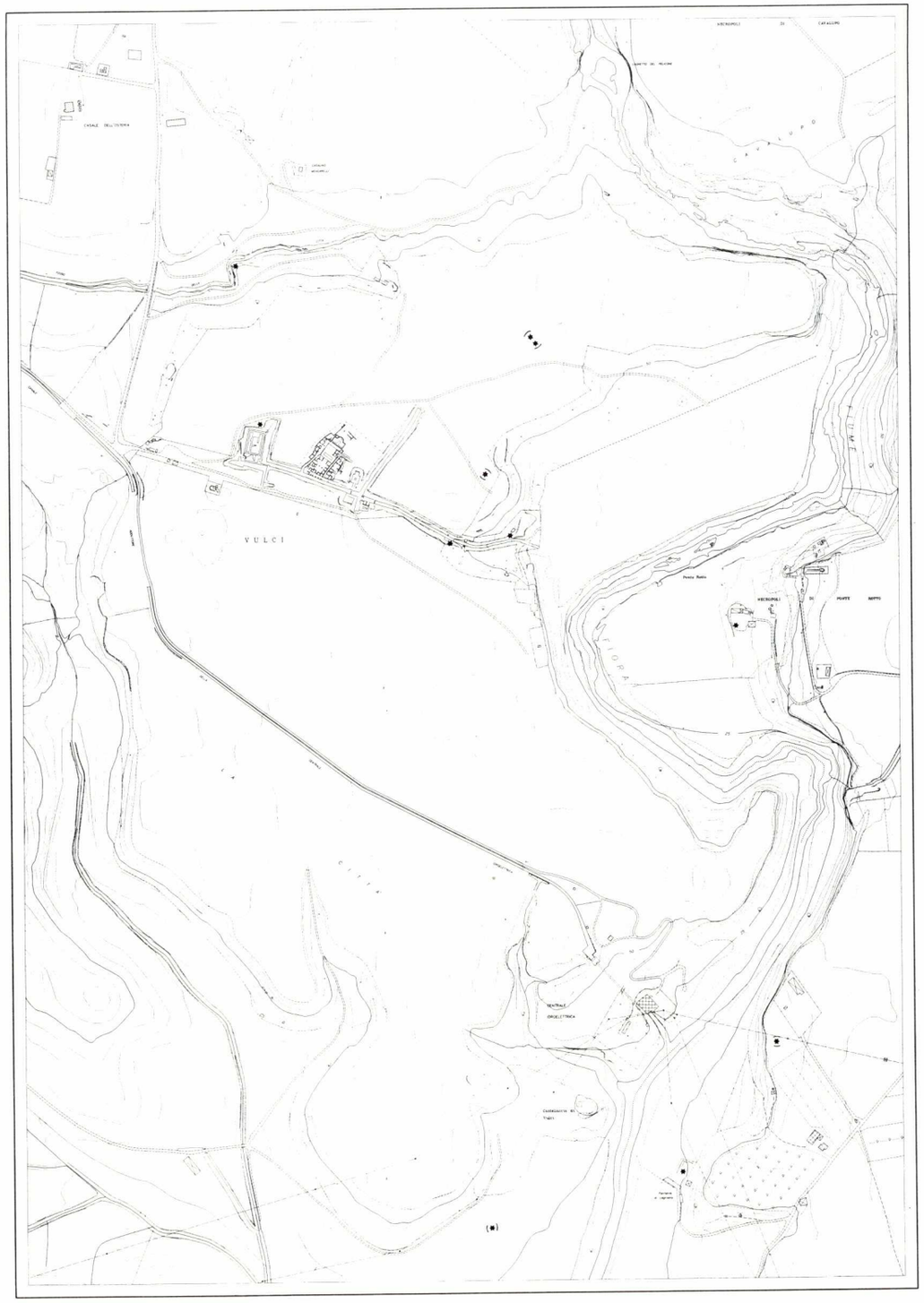


fig. 17 Vulci. Planimetria generale dell'area urbana con localizzazione delle aree sacre. L'asterisco semplice indica i complessi identificati in base alle indagini sul terreno (scavi o raccolte di superficie); l'asterisco – o gli asterischi – tra parentesi quelli ipotizzabili in base all'analisi dei dati bibliografici e di archivio o localizzabili attraverso la fotorestituzione

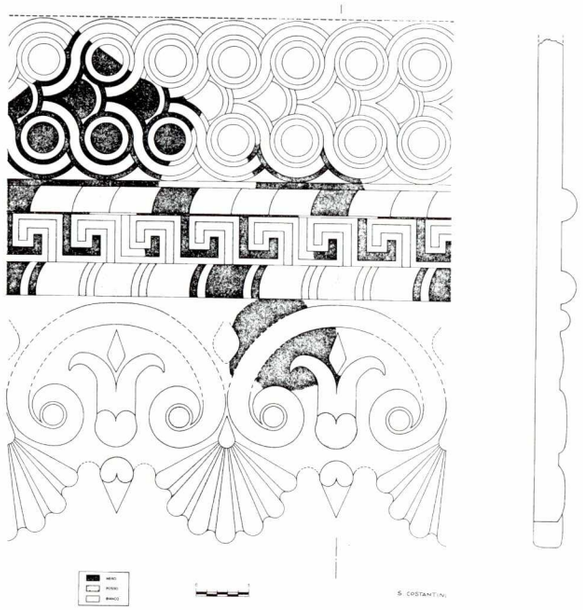


fig. 15 Vulci, Tempio Grande. Lastra di rivestimento: restituzione grafica

treccia, ben noto in area campana,[28] è peraltro documentato a Satrico su una tegola di gronda,[29] a Pyrgi, sulle lastre di rivestimento del tempio B,[30] a Veio in due diversi tipi di *antepagmentum* sempre del Portonaccio,[31] a Tarquinia su una lastra di rivestimento;[32] nella stessa Vulci un'analoga treccia ricorre in due frammenti frutto di una raccolta di superficie effettuata nell'area della c.d. discarica Bartoccini,[33] per i quali non si può escludere un'originaria provenienza dallo stesso Tempio Grande. Sono altresì attestate parti di sima con resti di elementi plastici (fig. 12), che si sovrappongono alle baccellature e alla sottostante fascia piana, e possono essere riferiti a gruppi o a figure acroteriali, non sappiamo se angolari o meno, secondo modelli noti ad esempio a Pyrgi,[34] a Veio,[35] a Falerii Veteres-Vignale,[36] eccetera.
Di non minore impegno è la decorazione delle lastre di rivestimento, purtroppo in stato di estrema frammentarietà (fig. 20),[37] tanto che non è stato possibile identificare la terminazione

28 Koch 1912, 30-31, fig. 40:5, tavv. V:3, XXXIV:7; Scatozza 1971, 87, 89, figg. 38, 41, ecc.
29 Andrén 1940, 476, II:25, tav. F:5.
30 *Pyrgi* 1970, 346, fig. 279.
31 Stefani 1953, 64, c, fig. 43; De Vita De Angelis 1968, 408-415, tav. LXXXVI,a.
32 Cataldi 1993, 212, n. 29, fig. 16.
33 Massabò 1985, 24, fig. 23. Con "discarica Bartoccini" s'intende un enorme accumulo di terra di risulta che, formatosi a seguito degli scavi condotti a Vulci con l'ausilio dei cantieri scuola tra la metà degli anni '50 e i primi anni '60, ha sensibilmente alterato il profilo del ripido pendio che delimita a nord-est il pianoro della città. Fra la terra così accumulata sono stati nel tempo e in circostanze diverse recuperati materiali frammentari sfuggiti all'occhio degli scavatori e dei quali resta problematica l'attribuzione. Attualmente, in occasione dei lavori per la realizzazione del Parco archeologico di Vulci, condotti dal Consorzio Arethusa grazie ad un cospicuo finanziamento della legge 160/1988, si è proceduto ad un "alleggerimento" della sommità del conoide della discarica recuperando, almeno sino ad una certa quota, l'originaria morfologia di questo lembo del territorio; R. Bartoccini, Scoperte recenti negli scavi di Vulci, *StRom* 6 (1958) 125-129; *idem* 1961; *idem* 1963.
34 *Pyrgi* 1970, 193-195, 306-311.
35 F. Melis, in *Santuari d'Etruria* 1985, 102-104, 5.1.B.3-5, C.3.
36 Andrén 1940, 96. I:5, tav. E:3.
37 Impasto rosato; alt. max. come da restituzione grafica, cm. 50 circa; spess. medio cm. 4/4.5.

superiore di tali elementi, cui solo dubitativamente può essere riferito un frammento di cornice con baccelli,[38] di impasto peraltro simile a quello degli *antepagmenta* (fig. 14).[39] Dai frammenti disponibili si è tuttavia potuto procedere alla restituzione grafica di una lastra (fig. 15), restituzione che, seppure parziale, propone una sequenza ornamentale articolata su tre registri, con risultati di grande impegno decorativo e notevole effetto cromatico. Procedendo dall'alto è una larga fascia piana con doppia treccia collegata da una fila di palmette, dipinta in nero con tondo centrale nero su fondo crema, definita inferiormente da un tondino decorato da fasce oblique alternativamente rese in rosso, crema, nero. Segue una seconda più stretta fascia decorata con meandro spezzato, con bracci resi alternativamente in rosso e nero, conclusa in basso da un secondo tondino che, decorato da gruppi di fasce oblique con la consueta alternanza cromatica, definisce l'*anthemion*. Questo consiste in una serie di coppie di archetti a listello arrotondato, terminanti in volute con bottone centrale rilevato, dalle quali pendono palmette a sette petali alternate a doppi fiori di loto, quello superiore aperto, quello inferiore chiuso. Fra un archetto e l'altro riempitivi (a losanga?). Le lastre di rivestimento del Tempio Grande si qualificano non solo per la loro elaborata esecuzione, ma anche in quanto si propongono come un'esperienza particolarmente impegnativa nel pur ricco panorama della produzione arcaica dell'Etruria e del Lazio. Del tutto singolare risulta la triplice scansione del campo decorato ove l'inconsueta presenza di una doppia fascia piana che si sovrappone all'*anthemion* dà luogo ad una sintassi ornamentale estremamente serrata. Di particolare interesse è lo schema figurativo della doppia treccia, motivo ricorrente nel repertorio di ambiente greco coloniale[40] che già sporadicamente attestato a Tarquinia[41] e a Roselle,[42] si differenzia per la cura dei dettagli dal tipo più corrente trasmesso, sempre per il tramite della Campania,[43] nel Lazio a Satrico,[44] in Etruria a Veio[45] e a Pyrgi.[46] Più comune invece il motivo del meandro spezzato attestato nella stessa Vulci su una tegola di gronda dal santuario di Legnisina,[47] sulla base di un'antefissa da Caere,[48] a Pyrgi su un tegola di gronda,[49] a Falerii Veteres su una sima del tempio dei Sassi Caduti,[50] su una lastra di rivestimento del tempio di Segni,[51] ecc. La sequenza decorativa delle due fasce piane dell'*antepagmentum* del Tempio Grande era già in parte nota da un frammento[52] proveniente, come gli altri due di sima sopra

38 Impasto rosato; alt. max. cm. 10,8; spessore cm. da 3 a 5.
39 Non si può peraltro escludere la possibile presenza di cornici formate da lastre separate, secondo cioè una "combinazione" analoga a quella attestata ad es. a Veio nel santuario del Portonaccio (Stefani 1953, 65, figg. 39, 42 c; De Vita De Angelis 1968; F. Melis, in *Santuari d'Etruria* 1985, 105-106): in tale prospettiva potrebbero esser presi in considerazione, per le loro dimensioni, i resti di due diverse cornici decorate a baccelli, delle quali si conservano però solo due frammenti (frammento A: impasto arancio scuro con molti inclusi; alt. max. cm. 12, spess. cm. 3,5; frammento B: impasto rosato internamente grigio; alt. max. cm. 8,5, spess. cm. 3).
40 Koch 1912, 21-22, figg. 24-27. tav. II,3. Si tratta in realtà di un motivo di collaudato successo diffuso durante l'arcaismo in tutta la Magna Grecia (cfr. ad es. G. Gullini, Urbanistica ed architettura, in *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano 1983, 233, fig. 233b, tav. X,3; p. 240, fig. 266, tav. XIII, 4-5; p. 289, fig. 259; ecc.) e in Sicilia (Ch. Wikander 1986, 28-30).
41 Cataldi 1993, 214, nn. 35-36, figg. 35-36. Si tratta di frammenti di tegola di gronda, dei quali due in particolare (n. 36, fig. 25 in alto) sembrano in tutto simili al fregio vulcente.
42 R.F. Naumann/F. Hiller, Rusellae. Vorläufiger Bericht über die Untersuchungen der Jahre 1957 und 1958, *RM* 66 (1959) 24 n. 5, tav. 10:9.
43 Koch 1912, 15, fig. 18; 20-21, fig. 1, tav. II,2; P. Mingazzini, Il Santuario della dea Marica alle foci del Garigliano, *MonAnt* 37 (1938) 721-726, 756-758, tavv. I, III, IX-X; Scatozza 1971, 58-105.
44 Andrén 1940, 459, I:5, tav. 139:488; Knoop 1987, 241, tav.79.
45 Stefani 1953, 61, fig. 37 (lastra di rivestimento del tempio del Portonaccio con doppia treccia a rilievo).
46 *Pyrgi* 1970, 116-124 (sime frontonali del tempio A).
47 Masabò 1992, 132, figg. 36b, 37.
48 Andrén 1940, 47-48, III: 4, tav. 16: 51; 49-50, III: 7-8, tav. 17: 52-53.
49 AA.VV., Santa Severa (Roma). Scavi e ricerche nel sito dell'antica Pyrgi (1957-1958), *NSc* (1959) 203-204, fig. 56, 1.
50 Andrén 1940, 112-113, tav. 39:130.
51 Andrén 1940, 400-401, tav. 122:12.
52 Massabò 1985, 24, fig. 24.

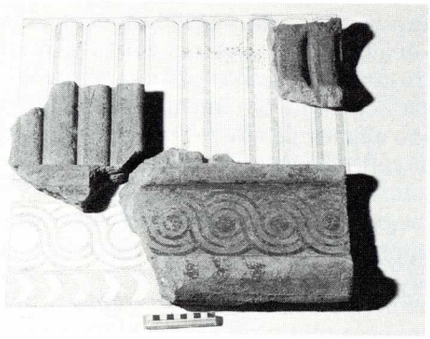


fig. 11 Vulci, Tempio Grande. Frammenti di sima



fig. 12 Vulci, Tempio Grande. Frammento di sima con resti di elementi plastici

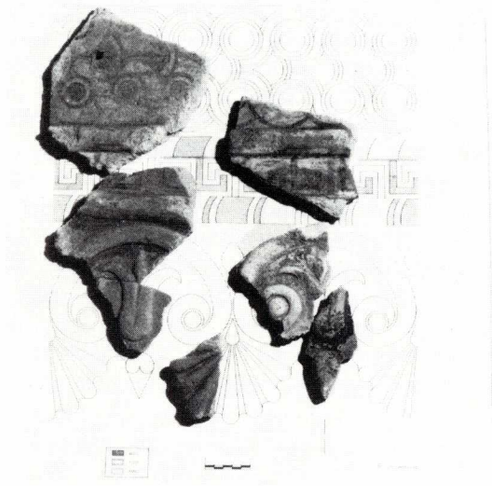


fig. 13 Vulci, Tempio Grande. Frammenti di lastra di rivestimento



fig. 14 Vulci, Tempio Grande. Frammento di cornice di lastra di rivestimento

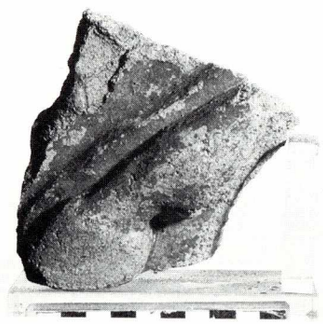


fig. 16 Vulci, Tempio Grande. Frammento di lastra con resti di zampe di cavallo ad altorilievo



fig. 20 Vulci, Tempio Grande. Frammento di decorazione frontonale con resti di una figura panneggiata

ricordati, dalla c.d. discarica Bartoccini: come per quelli anche in questo caso non se ne esclude la pertinenza al Tempio Grande. Sostanzialmente affine ai tipi correnti è infine l'*anthemion*, del quale va sottolineata la morbida plasticità delle volute e dei fiori di loto.

Sebbene in percentuali minori, sono presenti frammenti pertinenti altri elementi del rivestimento del tetto. Si segnalano in tale ambito parti di cornici traforate[53] non ricomponibili, cui sembra pertinente una palmetta con base lavorata a giorno che, con gli altri frammenti, ricorda schemi decorativi presenti a Veio,[54] a Segni,[55] a Satrico,[56] ecc., e di cortine pendule,[57] con fregio di palmette alternate a fiori di loto e collegate da volute. Presenti ancora frammenti di tegole di gronda con resti di decorazioni geometriche (parte di meandro, fasce, triangoli, ecc.).

Del triangolo frontonale non resta praticamente nulla al di fuori di un piccolo frammento di lastra con resti di due zampe di cavallo rese ad altorilievo e in movimento verso sinistra, modesta testimonianza forse di una placca di rivestimento della testata di un trave (fig. 16);[58] sfugge per ora ad ogni ipotesi di collocazione un piccolo piede a tutto tondo[59] che, per impasto e caratteri stilistici sembra riferibile alla fase arcaica del santuario.

Emerge comunque, malgrado la frammentarietà dei materiali, un quadro d'insieme che consente di annoverare il Tempio Grande di Vulci fra le più imponenti manifestazioni dell'architettura etrusca arcaica degli anni intorno al 500 a. C., momento cruciale per lo sviluppo dell'architettura santuariale in Etruria e nel Lazio.[60] L'analisi dei rivestimenti architettonici conferma pienamente quanto già intuito a proposito dell'alzato, cioè il pieno inserimento del nostro centro nella temperie ellenizzante che connota altre città del Lazio e dell'Etruria, offrendo parallelamente ulteriore riscontro all'articolato quadro culturale che Vulci propone in età tardo arcaica nel campo delle manifestazioni artistiche e delle attività produttive,[61] in un periodo in cui, in sincronia con il grande sviluppo di Regisvilla,[62] ci si avvia a registrare le punte massime delle importazioni dei prodotti della ceramografia greca, attica in particolare.[63] Parimenti, a distanza di trentasei anni dalla scoperta, si recupera una testimonianza fondamentale per la conoscenza della topografia urbana e dell'architettura sacra di Vulci. Sebbene le attuali conoscenze della città siano assai limitate, il Tempio Grande sembra collocarsi in posizione topografica preminente e, soprattutto, appare alla testa di altre consimili realizzazioni architettoniche, più recenti di qualche decennio e note in altri punti del pianoro sede dell'abitato (fig. 17). È il caso del santuario che sembrerebbe localizzabile nell'area del Poggetto,[64] al quale pare riferibile, più che un nucleo di materiali votivi di recente individuazione,[65] una raffinata antefissa[66] (fig. 18) rinvenuta nel 1956, inseribile nel gruppo

53 Impasto giallognolo internamente rosato; palmetta: alt. cm. 10, spessore cm. 3,3.

54 Stefani 1953, 59, fig. 33 a-b.

55 Andrén 1940, 399, I:7, tav. 121:428.

56 Andrén 1940, 476, II:24, tav. 152:517.

57 Impasto giallognolo internamente rosato; spessore cm. 3,4.

58 Impasto rosato. Il frammento misura cm. 12 x 13; lo spessore cm. da 2 a 4,5.

59 Impasto giallognolo; alt. max. cm. 7,3, lungh. cm. 11,5.

60 G. Colonna, in *Santuari d'Etruria* 1985, 60-61; *idem*, Etruria e Lazio nell'età dei Tarquini, *QuadAEI* 15 (1987) 63-66; Cristofani 1987b, 108-118.

61 A.M. Sgubini Moretti, *Vulci*, in M. Cristofani (ed.), *Gli Etruschi in Maremma. Popolamento e attività produttive*, Milano 1981, 67-68; M. Martelli, Le manifestazioni artistiche, *ibidem*, 251-266; N. Spivey/M.A. Rizzo (ed.) *Un artista etrusco e il suo mondo. Il Pittore di Micali* (catalogo della mostra Roma), 1988.

62 C. Morselli/E. Tortorici, La situazione di Regisvilla, *QuadAEI* 14 (1985) 27-40.

63 M. Martelli, Prime considerazioni sulla statistica delle importazioni greche in Etruria nel periodo arcaico, *StEtr* 47 (1979) 37-52; *eadem*, in *Civiltà degli Etruschi* (catalogo della mostra Firenze), Milano 1985, 175-181; F. Giudice, Gela e il commercio attico verso l'Etruria nel primo quarto del V sec. a.C., *StEtr* 53 (1987) 115-139; M. Martelli, La ceramica greca in Etruria, in *Secondo Congresso Internazionale Etrusco* [Atti Firenze 1985], Roma 1989, 787-792.

64 Sgubini Moretti cds.

65 Ritornato in luce nella primavera del 1996 sulle pendici del pianoro, immediatamente a nord della discarica Bartoccini, scivolato a seguito di crolli e di lavori agricoli in un'area ove è stato posto in luce anche un breve tratto dell'imponente cinta urbana, per la quale risulta così ulteriormente assicurata l'esistenza lungo tutto il perimetro dell'abitato.

66 Impasto beige chiaro; alt. max. cm 15,8; largh. cm. 13,6, spessore cm. 3.1.



fig. 21 Vulci, Tempio Grande. Frammento di antefissa a testa di satiro con nebride annodata sul collo

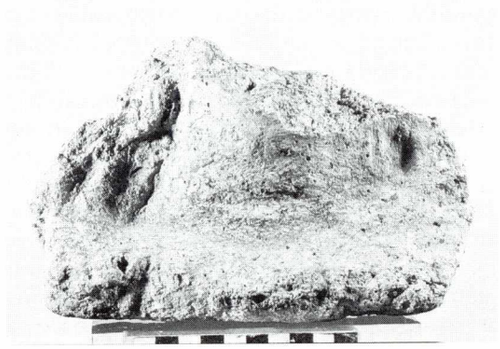


fig. 22 Vulci, Tempio Grande. Frammento di antefissa a testa di Menade



fig. 23 Vulci, Tempio Grande. Frammento di antefissa con nimbo baccellato e incorniciato da un fregio di palmette alternate a fiori di loto

datato dalla Winter[67] fra il 500 e il 480 a.C., tipo peraltro documentato a Vulci anche da un'altra attestazione[68] (fig. 19) della quale s'ignora purtroppo la provenienza, ma che, a livello di ipotesi di lavoro, forse potrebbe essere rapportata ad un tempio (?) parzialmente esplorato negli anni '50 presso il Ponte Sodo[69] nel 1986 e forse nuovamente individuato,[70] A tali testimonianze si

67 Winter 1978, 41-43. Si tratta di un tipo ben attestato in Etruria. L'antefissa del Poggetto sembra in particolare vicina ad esemplari di Populonia (Andrén 1940, 246-247, I:2, tav. 85:298) e di Perugia (Andrén 1940, 262, I:1, tav. 88:313) per i quali è stata riconosciuta una derivazione ceretana comune anche ad esemplari dalla Cannicella di Orvieto (Stopponi 1993, 157-158, figg. 5-6). Per altre attestazioni a Tarquinia: Cataldi 1993, 214, n. 41, figg. 36-37, con altri raffronti.

68 Da tempo esposta nel Museo di Villa Giulia e segnalata dalla Winter (1978, 43, nota 40). Impasto giallo rosato; alt. max. cm. 15,7, largh. max. cm. 15,4, spessore cm. 7,3.

69 Bartoccini (1961, 261) ricorda il rinvenimento all'interno di "una strana costruzione d'incerta destinazione" di "alcuni frammenti di antefisse, con teste di menade e di sileno attribuibili alla 2 fase e databili all'inizio del V sec. av. C", frammenti non altrimenti verificabili malgrado le ricerche sinora effettuate nei depositi sia del Museo di Vulci sia del Museo di Villa Giulia.

70 Massabò 1988, 40, figg. 20-21.

aggiungono due lastre di rivestimento note da tempo,[71] forse pertinenti ad una delle due strutture monumentali ubicabili, sulla base delle foto aeree, nel settore centrale della c.d. acropoli.[72] Certo è che i primi decenni del V secolo sembrano segnare anche nel suburbio di Vulci un momento di grande fervore edilizio come paiono confermare i resti della prima fase del santuario di Legnisina[73] e le altre terrecotte riferite dal Massabò ad un tempio suburbano che localizza alla Polledrara.[74] Altri documenti da considerare sono, infine, quelli provenienti dagli scavi Campanari[75] che com'è noto esplorò nel 1835 un tempio ubicato a sud del decumano, nel settore centrale del pianoro,[76] a poca distanza dal foro di età romana, che si tende a localizzare nell'area compresa fra l'edificio in laterizio e la c.d. basilichetta. Potrebbero essere riferibili alla fase arcaica di tale struttura alcune terrecotte architettoniche conservate attualmente al Vaticano insieme ad un secondo gruppo di materiali più recenti che documenterebbero un rinnovamento della struttura intorno alla metà del IV sec. a.C.[77] Nessun dato di riferimento cronologico si dispone infine per un'altra imponente complesso monumentale, forse santuariale, localizzato sulla base delle foto aere presso la porta sud della cinta muraria (fig. 17).[78]

Qualche rapido cenno, infine, in merito al rinnovamento edilizio che si registra al Tempio Grande intorno alla seconda metà del IV sec. a.C., epoca cui è riferibile un secondo nucleo di materiali. Fra questi si segnala anzitutto un frammento di decorazione frontonale che conserva il piede e parte della gamba sinistra di una figura panneggiata (fig. 20),[79] caratterizzata dal morbido plasticismo del modellato. Sono altresì presenti resti di antefisse, a testa di satiro con nebride annodata sul collo (fig. 21)[80] e a testa di menade (fig. 22)[81] entro nimbi baccellati e incorniciati da un fregio di palmette alternato a fiori di loto (fig. 23) che, come alcuni frammenti di lastre di rivestimento,[82] manifestano sostanziali analogie con tipi attestati nel santuario di

71 Bartoccini 1961, 273, tav. VIII,2; Massabò 1985, 20-22, fig. 17, con datazione intorno alla metà del V sec. a.C. La datazione inizialmente proposta sia per le lastre dell'acropoli che per i tipi rinvenuti nell'area sacra della Legnisina è stata per questi ultimi successivamente abbassata (Massabò 1992). Il tipo è attestato anche a Vetulonia (M. Cygielman, Su alcune terrecotte architettoniche da Vetulonia, in *Coroplastica templare* 1992, 281-296).

72 Non si dispone purtroppo di elementi sufficienti per una puntuale localizzazione di tali rinvenimenti. L'unico dato di riferimento è quello riportato nel giornale degli scavi del 1957, ove viene riferito che le lastre furono rinvenute nel punto compreso fra l'acropoli, la Porta Nord e la Porta Est (Sgubini Moretti cds.).

73 Massabò 1985, 17-20, fig. 3; *idem*, e L. Ricciardi, Vulci II. Nuove scoperte nel santuario etrusco di Fontanile di Legnisina. Il tempio, l'altare e il deposito votivo, *BdA* 48 (1988) 27-29; *idem* 1992.

74 Massabò 1985, 20-24; *idem* 1988, 40.

75 Buranelli 1991, 97-160.

76 L. Canina, *L'Antica Etruria Marittima*, Roma 1849, tav. CIV.

77 Buranelli 1991, 240-250. La suggestiva ipotesi avanzata da F. Buranelli, che suggerisce di identificare nel Tempio Grande l'edificio di culto esplorato dal Campanari, è stata già posta in discussione altrove (Sgubini Moretti cds.). Ostano infatti tale proposta diversi elementi legati sia a considerazioni di ordine topografico, sia a dati oggettivi fra i quali si ricordano in questa sede quelli ad es. connessi alle stesse dimensioni della struttura indagata nell'800 che, presentando un podio di m. 33,50 x 20,55 (pari cioè 150 x 92 palmi romani), si discosta sensibilmente dalle proporzioni del Tempio Grande. I dubbi già avanzati risultano ora ulteriormente supportati dai materiali oggetto della presente comunicazione.

78 A.M. Sgubini Moretti, *Vulci e il suo territorio*, Roma 1993, 70.

79 Impasto giallognolo; alt. max. cm. 18, largh. cm. 18,5; sembra pertinente a tale altorilievo anche un secondo piede di figura presente fra i frammenti.

80 M.R. Sanzi Di Mino/P. Pensabene, *Museo Nazionale Romano. Le Terrecotte*, 3.1. *Antefisse*, Roma 1983, 97, 128, tav. XXXII. Impasto arancio; alt. cm. 11,7, largh. cm. 15,4.

81 Massabò 1992, 122, fig. 25c. Impasto giallognolo internamente rosato, con molti inclusi; alt. max. cm. 12,8, largh. max. cm. 21.

82 Massabò 1992, 128-129, figg. 30-31.

Legnisina.[83] Si delinea dunque in questa fase un quadro di organico rinnovamento urbano che appare coinvolgere, forse secondo un progetto unitario, almeno due o forse tre[84] dei complessi santuariali sinora noti. Si tratta peraltro di un'ulteriore conferma di una fase di grande fervore comune anche ad altri settori delle attività produttive vulcenti, riflesso di quella riconquistata floridezza che a partire dai decenni successivi alla seconda metà del IV secolo connota l'ultima, intensa stagione culturale di un centro che, solo pochi decenni più tardi, sarà irreversibilmente travolto dalla conquista romana.
Un ultimo, radicale rifacimento, forse coincidente con un più ampio riassetto urbanistico dell'area ad esso circostante, subisce infine il Tempio Grande nella prima età imperiale, epoca in cui la parte lignea dell'elevato viene sostituita con strutture in opera cementizia, architravi e cornici di travertino,[85] certo più adeguate al rinnovato ruolo che l'imponente edificio dovette continuare a svolgere, in ciò ancora una volta favorito dalla sua dislocazione, che si conferma centrale anche nel più modesto municipio romano.

Soprintendente Archeologico per l'Etruria Meridionale
Piazzale di Villa Giulia, 9
I-00198 Roma

83 Fra i materiali dei quali è indicata la provenienza dal Tempio Grande si conserva anche un nucleo di terrecotte architettoniche databili nel III secolo, che forse potrebbero essere riferite ad interventi di restauro subiti dal complesso monumentale in epoca successiva alla conquista sebbene non si possa escludere una loro possibile pertinenza agli altri edifici circostanti il santuario. Si tratta di un gruppo di antefisse a figura femminile alata sorgente da volute (impasto rosato; alt. max 30,5) (fig. 31), di un tipo analogo ad esemplari documentati all'Ara della Regina di Tarquinia (M. Cataldi, in *Santuari d'Etruria* 1985). Allo stesso ambito riconduce un consistente nucleo di frammenti di lastre di rivestimento, decorate a rilievo con nastri ad X inquadranti fiori a calice e rosette, definiti superiormente da un *kyma* lesbico (fig. 32) (M. Cataldi in *Santuari d'Etruria* 1985, 74-75, 4. 4 A 8-9). Tali materiali documentano l'inserimento di Vulci in una koinè culturale connessa alla conquista romana e comune anche ad altri centri costieri da Cosa (M.J. Strazzulla, Le terrecotte architettoniche nell'Italia centrale, in *Caratteri dell'Ellenismo nelle urne etrusche* [Atti dell'Incontro di Studi 1976], Firenze 1977, 41-49) a Punta della Vipera (Stopponi 1979). Alla piena età romana sono, infine, riferibili frammenti di lastre Campana.

84 Considerando in tale prospettiva anche i dati del tempio scavato dal Campanari.

85 Cfr. nota 13. Per l'ultima fase del tempio: Bartoccini 1963; Sgubini Moretti 1985, 78; G. Colonna, in *Santuari d'Etruria* 1985, 80; Buranelli 1991, 246-248.

Appendice di Maristella Pandolfini – Il frammento di *antepagmentum* iscritto da Vulci

Partendo dal dato che, per le modalità del ritrovamento, il frammento di *antepagmentum* non può essere considerato reimpiegato come supporto all'iscrizione, quest'ultima deve avere avuto o qualche significato nel processo di fabbricazione e destinazione del manufatto ovvero lo scopo di agevolarne la messa in opera nel rivestimento fittile dell'edificio di pertinenza.[1]
Finora nel mondo etrusco, in età arcaica, di gran lunga più documentati sulle terrecotte architettoniche sono i sistemi di numerazione per la posa in opera, siano essi espressi in cifre[2] o mediante lettere dell'alfabeto,[3] mentre mancano iscrizioni esplicative più estese attestate invece nel mondo greco, già nella prima metà del VI sec. a.C., ad esempio nell'etolica Kalydon.[4]
Dall'*ager Nepesinus*[5] poi si conosce un esempio di bollo su tegola, a lettere impresse con punzone rettangolare, recante un nome proprio e risalente forse ancora al VI sec. a.C., epoca in cui nel mondo greco diventano frequenti i bolli con nomi personali, verisimilmente gli artigiani o i padroni delle officine[6].
Sul nostro frammento di *antepagmentum* si legge un sicuro inizio di iscrizione presso il margine della lastra, *mene*, e poi i resti di una quinta lettera di cui rimane un tratto verticale con, in basso: un brevissimo innesto obliquo verso sinistra di un secondo tratto. Dopo la seconda *e* resta una traccia di colore che non sembra interpretabile come punto e per la pennellata obliqua e soprattutto per la distanza fra la lettera e la successiva che è della medesima ampiezza di quella fra le altre.
Le lettere, con i caratteri ancora arcaici come il codolo al di sotto dei tratti obliqui delle *e*, ben si accordano con la data proposta per la lastra, intorno al 500 a.C., e trovano confronto ad esempio nelle iscrizioni sui piattelli Spurinas.
È a mio avviso improbabile che *mene* sia pronome in accusativo, e perché in questa forma è impiegato nel VI sec. a.C. esclusivamente a Veio, al posto del più usuale *mini*, e perché esso

1 Per iscrizioni o bolli su materiale architettonico nel mondo greco v. M. Guarducci, *Epigrafia Greca*, II, Roma 1969, 488; Winter 1993a, 307-308.

2 Graffite o dipinte come ad es. nel santuario di Pyrgi (F. Melis in *Pyrgi* 1970, 411).

3 Come il complesso di Poggio Civitate (M. Cristofani/K.M. Phillips, Poggio Civitate: Etruscan letters and chronological observations, *StEtr* 39 (1971) 410-430) o l'esempio più articolato di Veio, Portonaccio (De Vita De Angelis 1968). Lettere e cifre insieme sono dipinte su frammenti di tegole dall'area della città di Tarquinia: AAX, AAXX (P. Romanelli, Tarquinia. Scavi e ricerche nell'area della città, *NSc* (1948) 266, n. 78 e inedito).

4 Qui le iscrizioni su elementi di *simai* indicavano il numero d'ordine e in più la precisazione del lato di impiego: ad es. 'ventunesima verso occidente' (cfr. L.H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961, 226, n. 4, tav. 44). Per sistemi di numerazione impiegati in Grecia e Magna Grecia v. P. Moreno, Numerazione di elementi architettonici in un edificio arcaico di Posidonia, *RendLinc* 18 (1963) 201.

5 La formula è quella arcaica dell'oggetto parlante: *mi cusul puiunal* (G. Polidori, Rivista di epigrafia etrusca, *StEtr* 45 (1977) 296-297, n. 27, tav. XLV).

6 Nettamente più tarda è l'ulteriore documentazione su laterizi, che sembra comunque ripetere le modalità in uso nel mondo greco (cfr. nota 1). Risalgono alla seconda metà del II sec. a.C. i frammenti di tegole da Sasso Pisano recanti un bollo rettangolare con lettere a rilievo *śp(ural):h* che ne indica il carattere pubblico (G. Colonna, Rivista di epigrafia etrusca, *StEtr* 43 (1975) 201-202 n. 2, tav. XXVII e poi A. Maggiani, Rivista di epigrafia etrusca, *StEtr* 46 (1978) 364-365 n. 116, tav. LXIX). Appartiene all'inizio dello stesso secolo un frammento di tegola da Bolsena con bollo rettangolare a lettere rilevate [---]x:*fuflunzl*, da riferire preferibilmente alla divinità (A. Balland/A. Tchernia, Rivista di epigrafia etrusca, *StEtr* 34 (1966) 315, n. 5, tav. XLIV; di diverso avviso G. Colonna, Rivista di epigrafia etrusca, *StEtr* 35 (1967) 562-563, che pensa piuttosto a un gentilizio teoforico, e pertanto all'artigiano) e sempre da Bolsena provengono una tegola frammentaria con bollo a lettere rilevate [---]*urs:aplus* (G.F. Gamurrini, Viadana, *NSc* (1882) 264; G. Colonna, Rivista di epigrafia etrusca, *StEtr* 36 (1968) 255) – per il quale si pone la medesima alternativa fra divinità, Apollo, o nome teoforico – e due tegole con medesimo bollo a lettere rilevate con il gentilizio del produttore *tintsle* (G. Colonna, Rivista di epigrafia etrusca, *StEtr* 35 (1967) 544-545, nn. 6-7). Della prima metà del I sec. a.C. è infine l'esemplare di tegola dall'*ager Volaterranus* con bollo rettangolare a lettere rilevate esibente una formula onomastica completa *v . supni . v . velanial .* (A. Maggiani, Rivista di epigrafia etrusca, *StEtr* 46 (1978) 324-325, n. 57, tav. LVIII).

dovrebbe di norma introdurre una frase articolata, con una forma verbale,[7] eccezionale in queste epigrafi su tegole sempre molto sintetiche. Allo stesso modo dubito che vi si possa riconoscere una forma di presente del verbo *faciendi* con radice *men-*,a noi già noto nella forma di passato *menece*.[8]
Esplorando ora la possibilità che ci si trovi di fronte ad una indicazione utile per la messa in opera del manufatto, come per lo più avviene negli elementi decorativi, sulla base dei documenti greci[9] dovremmo pensare a un numerale scritto in lettere ovvero ad un termine (sia esso nominale o avverbiale) che ne precisi la posizione sull'edificio, il che allo stato attuale non ci è dato sapere; peraltro la scarsa produttività della radice *men-*, anche a livello onomastico, non rende questa eventualità molto probabile. Su elementi decorativi del tempio di Portonaccio a Veio conosciamo l'impiego, come sequenza, di un sistema sillabico – composto da sillabe di tipo C(consonante) V(ocale) e da sillabe di tipo C*r*V -, una sola sillaba scritta sul singolo pezzo,[10]; tuttavia per il nostro documento è da scartare anche questa spiegazione: primo perché è sicuramente presente una quinta lettera, secondo perché la sequenza sillabica non è *me ne* ma *me ni*, come documentato sul così detto 'calamaio' da Cerveteri al Vaticano.[11]
Pertanto, con molta cautela, propongo di integrare il testo in *mener[vas]* dal momento che quanto rimane dell'ultima lettera non osta ad una sua lettura *r*, senza codolo come di norma avviene sui piattelli Spurinas, prima portati a confronto per la grafia. Il nome della divinità, oltre a denunciare l'appartenenza del manufatto, poteva stare ad indicare che quel tipo di decorazione era pertinente al tempio della dea.

Istituto per l'archeologia etrusco-italica del C.N.R.
Viale di Villa Massimo, 29
I-00161 Roma

7 Fra le numerose attestazioni di *mini* solo pochi casi presentano il pronome non accompagnato da forme verbali Cfr. *ThLE* e Suppl. *s.vv.*

8 Per l'opposizione presente/passato cfr. G. Colonna, Un'iscrizione da Talamone e l'opposizione presente/passato nel verbo etrusco, *PP* 20 (1982) 5-11.

9 Per esempi conosciuti già dal VI sec. a.C. vedi M. Guarducci, *Epigrafia Greca*, III, Roma 1974, 383.

10 Cfr. De Vita De Angelis 1968.

11 Cfr. da ultimo M. Pandolfini/A.L. Prosdocimi, *Alfabetari e insegnamento della scrittura in Etruria e nell'Italia antica*, Firenze 1990, 29, n. 1.6, tavv. IX-X.

Eracle e Dioniso nella decorazione figurata del tempio arcaico di S. Omobono: un'ipotesi eterodossa

CLAUDIO PARISI PRESICCE

Le sculture fittili del santuario di S. Omobono costituiscono, come è noto, un caposaldo per la conoscenza della cultura figurativa a Roma in età arcaica. Dalla presentazione della loro ricostruzione da parte di Anna Sommella Mura nel 1977,[1] molteplici sono stati gli studi che si sono interessati ad esse, ma purtroppo, mancando un quadro archeologico sufficientemente ampio,[2] ogni esegesi che vada al di là della semplice lettura dei singoli elementi figurati resta ipotetica.
Nonostante sia stata più volte rilevata l'omogeneità del materiale e della tecnica di lavorazione,[3] permangono incerti il rapporto tra i soggetti figurati e la loro eventuale attribuzione alle due fasi costruttive del tempio arcaico. Queste ultime, infatti, sono documentate soltanto dal rinvenimento di un contropodio che, accertato nei sondaggi di scavo su un solo lato dell'edificio, verosimilmente era presente sulla fronte e sui fianchi, ma non sul lato posteriore.[4]
Sommella Mura ha distinto due gruppi principali di terracotte, l'uno costituito dalle placche a forma di 'pantera',[5] dal motivo a treccia,[6] dal cosiddetto coppo laconico[7] e dalle lastre di rivestimento con felini,[8] l'altro formato dalle quattro volute acroteriali,[9] dal gruppo di Eracle ed Atena,[10] dalle sfingi[11] e dalle lastre con processioni di carri.[12] La stessa Sommella Mura,

1 Sommella Mura 1977, cui è seguita l'importante conferma pubblicata in A. Sommella Mura, L' "introduzione di Eracle all'Olimpo" in un gruppo arcaico in terracotta dall'area sacra di S. Omobono: note su una bottega coroplastica a Roma nella seconda metà del VI sec. a.C., *BMusRom* 23 (1977) 3-15 e Sommella Mura 1981. Cfr. anche *Enea nel Lazio* 1981, 117-124.

2 Come è stato ripetuto in più occasioni: *Grande Roma* 1990 (Sommella Mura) 115, 118; Sommella Mura 1993, 225; M. Pallottino, *Origini e storia primitiva di Roma*, Milano 1993, 286.

3 Sommella Mura 1977, 90, nota 50, ha sottolineato che il tipo di argilla e la tecnica adoperata per realizzare i due rilievi con 'pantere' sono analoghi a quelli adottati per il resto del complesso figurativo. Sommella Mura 1993, 227, lo ha ribadito anche di recente, sostenendo "con assoluta certezza che la decorazione fittile del tempio, statue comprese, sia stata prodotta dalla stessa bottega per un'analoga destinazione d'uso e in un unico arco di tempo".

4 Per spiegare la mancanza del contropodio sul lato posteriore, è stata avanzata l'ipotesi che il prolungamento alle spalle del *Posticum* rimase, per ragioni ignote, allo stato di progetto (G. Colonna, Le due fasi del tempio arcaico di S. Omobono, in *Stips votiva. Papers presented to C.M. Stibbe*, Amsterdam 1991, 52 e nota 5). L'allargamento del podio potrebbe essere motivato dalla necessità di aumentare lo spessore delle pareti per esigenze connesse con una nuova copertura del tetto. In tal caso si può supporre che nella nuova costruzione sia stata decisa una copertura a tre falde, eliminando il contropodio sul retro. Questa soluzione, infatti, comporta che l'estremità posteriore del columen scarichi il suo peso sugli angoli delle pareti laterali, rendendo superfluo l'ispessimento della parete posteriore dell'edificio.

5 Sommella Mura 1977, 83-86, figg. 12-13; *Grande Roma* 1990, 123, n. 5.1.16-17.

6 *Grande Roma* 1990, 124, n. 5.1.20.

7 Sommella 1977, 91, fig. 16; *Grande Roma* 1990, 125, n. 5.1.24.

8 Sommella Mura 1977, 68-71, figg. 3-4; *Grande Roma* 1990, 128, n. 5.1.35-36.

9 Sommella Mura 1977, 94-99, figg. 21-23; *Grande Roma* 1990, 121, n. 5.1.5-8.

10 Sommella Mura 1977, 99-126, figg. 24-28, 34-45; *Grande Roma* 1990, 119-120, n. 5.1.1.

11 Sommella Mura 1977, 101, 107, figg. 32-33; *Grande Roma* 1990, 122-123, n. 5.1.14-15.

12 Sommella Mura 1977, 71-83, figg. 5-11; *Grande Roma* 1990, 126-127, n. 5.1.28-33.

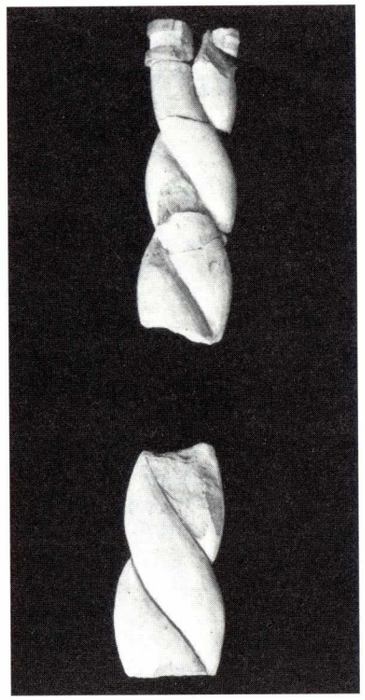


fig. 1 S. Omobono, Invv. 15890, 15812, vista frontale (foto Vasari Roma)

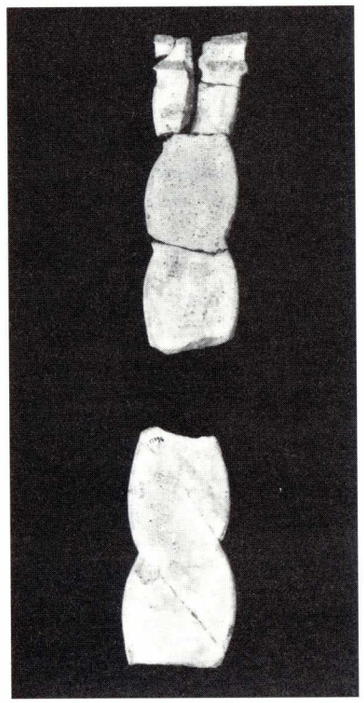


fig. 2 S. Omobono, Invv. 15890, 15812, vista posteriore (foto Vasari Roma)

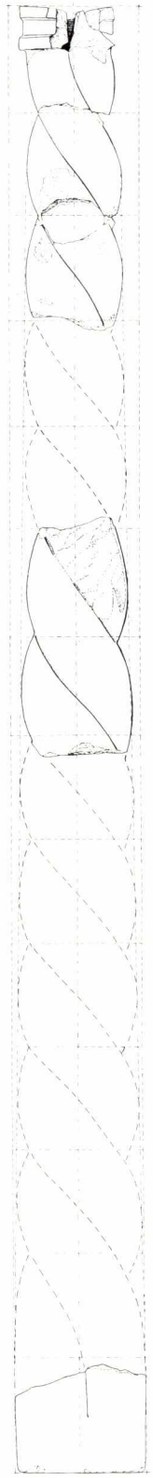


fig. 6 S. Omobono, Assemblaggio Invv. 15890, 15812 (dis. M.T. Serafini)

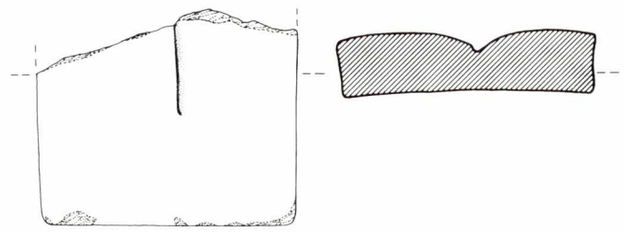


fig. 3 S. Omobono, Inv. 15890, vista frontale (dis. M.T. Serafini)

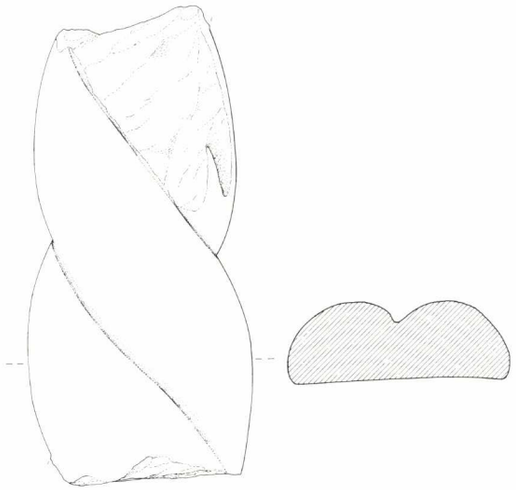


fig. 4a S. Omobono, Inv. 15812, vista frontale (dis. M.T. Serafini)

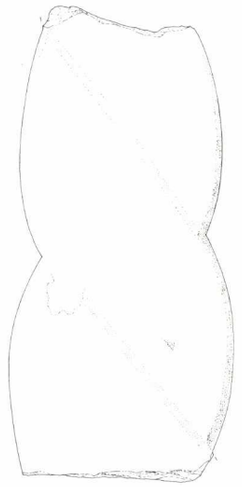


fig. 4b S. Omobono, Inv. 15812, vista posteriore (dis. M.T. Serafini)

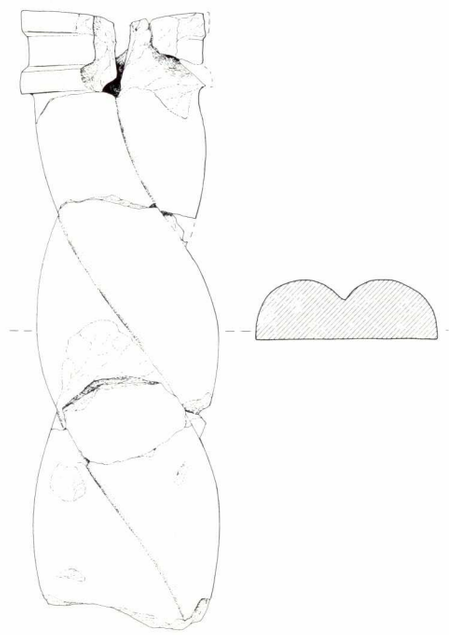


fig. 5a S. Omobono, Inv. 15812, vista frontale (dis. M.T. Serafini)

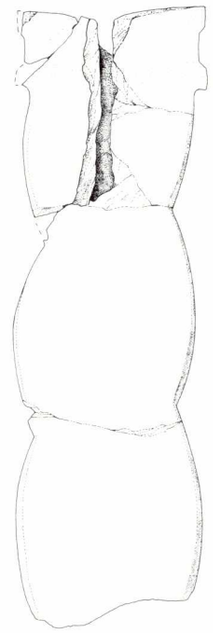


fig. 5b S. Omobono, Inv. 15812, vista posteriore (dis. M.T. Serafini)

tuttavia, ritiene impossibile stabilire con certezza se i raggruppamenti individuati appartengano a due fasi successive dello stesso tempio o a due diversi edifici contemporanei.[13]
Trova forti ostacoli nell'incertezza dei dati di scavo anche il tentativo di considerare le placche con 'pantere', rinvenute sul basamento dell'ara smantellata, come provenienti da un livellamento connesso con la ristrutturazione della fronte del tempio nella seconda fase costruttiva, piuttosto che con la sua definitiva distruzione, che precedette il grande riempimento su cui poggiano i templi repubblicani.[14] L'esiguità dei sondaggi stratigrafici, infatti, è tale da non consentire una ricostruzione attendibile dei livelli di distruzione e di successivo interro. Non vi sono, inoltre, informazioni sicure sulla provenienza dalla stessa trincea di tutti i frammenti finora rinvenuti pertinenti alle due figure.
Non sono mancati neppure pareri autorevoli che, in base a criteri stilistici, considerano cronologicamente unitaria l'intera decorazione figurata.[15] Tuttavia la difficoltà di accertare se nell'area vi fossero fin dalla fase più antica uno o due edifici sacri[16] e la frammentarietà dei resti finora recuperati non consentono un giudizio definitivo sulla dislocazione degli elementi figurati.
Se per le volute,[17] per le sfingi[18] e per le lastre di rivestimento degli architravi e dei salienti del tetto la collocazione è sicura, per le sculture a tutto tondo e per le lastre con 'pantere' mancano, invece, elementi strutturali che indichino con certezza il loro posizionamento. Va tenuto presente, quindi, che ogni tentativo di ricostruzione della dislocazione di questi ultimi soggetti è opinabile e rimane nel campo delle ipotesi di lavoro.
Per il gruppo figurato di Eracle accompagnato da una divinità femminile armata, tradizionalmente identificata con Atena, sono state avanzate due ipotesi: la destinazione acroteriale, secondo la proposta iniziale di Anna Sommella Mura,[19] oppure l'appartenenza ad

13 *Grande Roma* 1990, 116.

14 Colonna 1991 (cit. a nota 4), 54. Lo studioso aggiunge importanti osservazioni per la ricostruzione delle due fasi architettoniche del tempio arcaico. Tuttavia, egli considera le placche con 'pantere' pertinenti alla fase più antica, in base all'ipotesi che lo scavatore non sia riuscito a distinguere il nucleo interno del basamento dallo strato di riporto con il quale si trovava lateralmente a contatto. L'argomento appare debole, dal momento che lo stesso studioso rammenta che lo scarico di materiali architettonici e votivi deposto verso il 510 a.C., dopo la distruzione del secondo tempio, giunge a coprire anche le assise superstiti del basamento dell'ara (ibid. 53).

15 L'opinione è stata espressa da Cristofani 1990.

16 Con riferimento a Servio Tullio le fonti menzionano nell'area i templi di Fortuna e di Mater Matuta: Dion.Hal. IV, 27, 7; Liv. V, 19, 6.

17 Disposte a coppia ai lati del vertice del frontone nelle due facciate secondo Sommella Mura 1977, 98-99; M. Martelli, Osservazioni sulle "stele" di Populonia, in *Studi per E. Piumi*, Pisa 1979, 33-45; G. Colonna, in *Santuari d'Etruria* 1985, 69; M. Cristofani, Über die Anfänge der 'römischen Kunst', *RM* 99 (1992) 123-138; oppure lungo i salienti del tetto secondo G. Ioppolo, I reperti ossei animali nell'area archeologica di S. Omobono (1962-1964), *RendPontAc* 44 (1971-1972) 346, tav. VII; Sommella Mura 1993, 226. Da escludere l'ipotesi, prospettata da G. Ioppolo, Il tempio arcaico e L'architettura del tempio arcaico, in *Il viver quotidiano in Roma arcaica* (catalogo della mostra Roma 1989), 29-36, 34, di una collocazione lungo il columen.

18 A rigore i resti del corpo di felino, identificato con una sfinge, potrebbero appartenere anche ad un donario collocato su una colonna votiva. M. Torelli, Terrecotte architettoniche arcaiche da Gravisca e una nota a Plinio, *NH* 35, 151-52, in *Studi in onore di F. Magi*, Perugia 1979, 308-309, tav. I, in base alla forma circolare dell'abaco sostiene una destinazione votiva per il frammento di capitello fittile rinvenuto a S. Omobono, attribuito da G. Colonna, Etruria e Lazio nell'età dei Tarquini, *QuadAEI* 15 (1987) 65, fig. 2, alla colonna del secondo tempio arcaico. Tuttavia, la presenza di un secondo esemplare documentato dal frammento di coda, non pertinente alla suddetta sfinge, rende assai probabile la collocazione simmetrica di entrambi i felini in funzione acroteriale, come proposto da Sommella Mura 1977, 101, 107, figg. 32-33, in base al confronto con Velletri; cfr. pure Cristofani 1990, 36-37, fig. 6; Cristofani 1992, fig. 1.

19 La proposta è di Sommella Mura 1977, 119, che ipotizzava alternativamente una collocazione in funzione acroteriale sugli spioventi o all'estremità del columen, soluzione quest'ultima poi accolta con maggiore favore dalla stessa Sommella Mura e in tutti gli studi successivi. La proposta di riconoscere un elemento architettonico frammentario come base di sostegno del gruppo scultoreo (Sommella Mura 1977, 107, figg. 35, 36, 44; *Grande Roma* 1990, 119, n. 5.1.1c) si basa su argomenti troppo deboli (coincidenza dell'andamento del bordo conservato della lastra su cui insistono le figure con quello rettilineo retrostante della base) ed è priva di riscontri strutturali per quanto concerne la connessione con la superficie del tetto. Anche l'attribuzione alla parte posteriore della base di un

un donario, secondo la lettura di Mauro Cristofani,[20] in analogia con il gruppo di soggetto identico proveniente dal tempio di Portonaccio a Veio.[21]
Nel tentativo di apportare qualche contributo al problema della collocazione delle sculture a tutto tondo, è opportuno fermare l'attenzione su alcuni frammenti fittili, che sono rimasti un po' ai margini della discussione. Mi riferisco innanzitutto alla cosiddetta treccia ornamentale (figg. 1-2), pubblicata per la prima volta nel catalogo della mostra *La grande Roma dei Tarquini*. Di essa si conservano tre frammenti non combacianti, rastremati verso l'alto e, pertanto, certamente collocati in verticale (figg. 3-5). Le tre parti hanno una larghezza che va da cm 13,8 alla base a cm 9,4 nella parte più alta. Sommando le misure dei singoli frammenti, si raggiunge un'altezza di 80,7 cm, pari a circa la meta dell'altezza originaria (fig. 6). Inoltre, la superficie posteriore è liscia e doveva aderire al piano di fondo della raffigurazione, dove era fissata mediante chiodi che verosimilmente si trovavano in corrispondenza delle parti perdute.[22] Il solco che accompagna l'intreccio è colorato in nero sia davanti che sul retro. Ciò non contrasta, tuttavia, con la posizione indicata, giacché anche nel caso delle volute acroteriali la parte inferiore, pur essendo dipinta a squame come il resto delle superfici, non appariva a vista, dal momento che era inserita nella 'cassetta' che la sosteneva.[23]
Il frammento superiore della treccia conserva alla sommità un doppio anello che stringe l'intreccio delle due strisce rigonfie, che alla base emergono da una striscia unica. Al centro è praticato un foro a forma di cono allungato e rovesciato, nel quale evidentemente era inserito il perno di un secondo pezzo fittile, che completava l'oggetto figurato.
Non si tratta, a mio avviso, di un semplice motivo ornamentale, ma di un elemento che riproduce un arbusto di vite, costituito da due tronchi intrecciati che si assottigliano verso l'alto e che, sopra l'anello che li tiene uniti alla sommità, dovevano proseguire orizzontalmente nella parte alta della scena. Un altro frammento fittile con decorazione vegetale, ancora adespoto, potrebbe forse essere pertinente ad un raspo d'uva pendente dalla vite (fig. 7).[24]
L'ipotesi trova conferma nelle raffigurazioni vascolari di età contemporanea, in particolare nella ceramica a figure nere, dove la vite è sempre rappresentata in modo analogo, con poche variazioni dovute alla maggiore o minore distanza dei due tronchi intrecciati che formano il ceppo.[25] Talvolta il ceppo di vite è campito in nero e una linea incisa sottolinea il senso della

frammento con incasso semicircolare è al momento indimostrabile (Sommella Mura 1993, 227, fig. 11). Allo stesso modo, la presenza di elementi di rinforzo all'interno non è sufficiente per attribuire una collocazione sugli spioventi del tetto ad un elemento architettonico, interpretato inizialmente come rivestimento di una base di colonna e poi come sostegno di statue (Sommella Mura 1977, 65, 312, fig. 1; *Grande Roma* 1990, 129, n. 5.1.38; Sommella Mura 1993, 227, 232, figg. 12-13).

20 Cristofani 1990, 36.

21 Pubblicato in Colonna 1987.

22 Il piano inferiore del frammento di base è leggermente obliquo e consente di ricostruire una leggerissima inclinazione verso il lato posteriore.

23 Sommella Mura 1993, 226, figg. 2, 3a.

24 *Grande Roma* 1990, 122, n. 5.1.13.

25 Cratere a calice di Exekias dalle pendici settentrionali dell'Acropoli, datato nel terzo venticinquennio del VI secolo a.C., con il carro di Athena e con altre divinità tra cui Dioniso (Atene, Museo dell'Agora: Beazley 1956, *ABV* 145, 19; Boardman 1974, fig. 103); coppa di Exekias da Vulci, del terzo venticinquennio del VI secolo a.C., con Dioniso su una nave (Monaco, Antikensammlungen 2044: Beazley 1956, *ABV* 146, 22; Boardman 1974, fig. 104.3; M. Robertson, *La peinture grecque*, Genève 1978 (I ed. 1959), 71; *LIMC* III (1986) s.v. Dionysos (C. Gasparri) n. 788); anfora del 540-530 a.C. con Dioniso e la vite (Boston, Museum of Fine Arts 63.952: J.M. Hurwit, A Note on Ornament, Nature, and Boundary in Early Greek Art, *BABesch* (1992) 67, 63-72, fig. 1); anfora del pittore d'Amasis del 530-520 a.C. con scena di vendemmia eseguita da satiri (Würzburg L282: von Bothmer 1985, 113-115, fig. 19; *LIMC* III (1986) s.v. Dionysos, 459, n. 415; Schöne 1987, tav. 16); anfora a profilo continuo del Pittore di Andokides da Vulci, bilingue, con Atena ed Eracle su entrambi i lati (Monaco, Antikensammlungen 2301: Beazley 1956, *ABV* 255, 4; Boardman 1974, fig. 161); skyphos del Gruppo di Krokotos da Atene con un uomo in un vigneto (Heidelberg, Sammlung antiker Kleinkunst der Universität, 277: J.A. Beazley, *Paralipomena*, Oxford 1971, 183, 17; Boardman 1974, fig. 182); coppa da Atene del 520 a.C. circa, con Dioniso e il suo corteggio alla vendemmia (Parigi, Bibliothèque Nationale 320: Beazley 1956, *ABV* 389; *CVA* Bibliothèque Nationale, tavv. 49-51); coppa a occhioni nella maniera del Pittore di Andokides con la vite tra le anse e all'interno della



fig. 7 S. Omobono, Inv. 15822 (foto Antiquarium Comunale Roma, no. 3484)

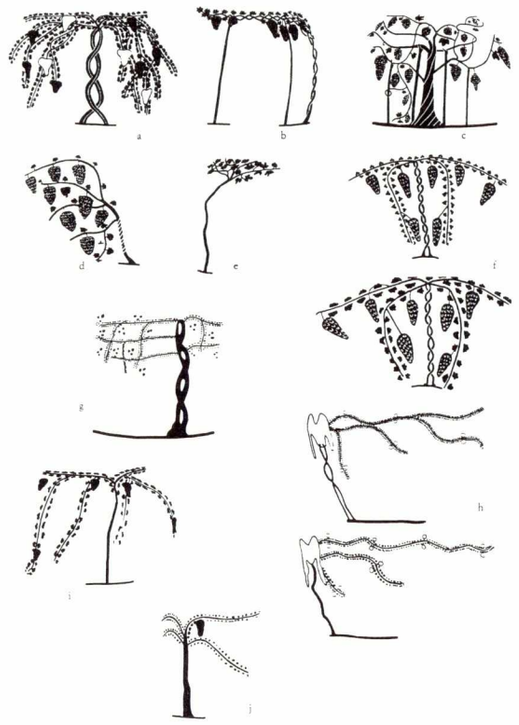


fig. 8 Disegni di alberi sulla ceramica a vernice nera, da Chazalon 1995, 108



fig. 10 S. Omobono, Inv. 15990 (foto Antiquarium Comunale Roma, no. 22215)



fig. 9 S. Omobono, Inv. 15855 (foto Antiquarium Comunale Roma, no. 525)

fibra di legno intrecciata (fig. 8).[26]
Il richiamo ad una scena dionisiaca appare evidente. L'arbusto intrecciato[27] faceva parte probabilmente di una raffigurazione relativa all'introduzione della vite da parte del dio, festeggiata ad Atene nelle Antesterie.
Allo stesso tema possono essere ricondotti anche i frammenti che raffigurano la parte anteriore di un piede destro calzato,[28] un altro piede destro di una figura panneggiata (fig. 9)[29] e la spalla ammantata su cui poggia il braccio di un altro personaggi (fig. 10).[30] Si tratta verosimilmente di due figure del corteggio di Dioniso,[31] o del dio stesso raffigurato secondo lo schema iconografico della ierogamia con Ariadne.[32]
Alla stessa scena potrebbe appartenere, infine, anche un frammento di proporzioni analoghe con i resti di una superficie curva identificabile con un arto, sulla quale poggiano le zampe di un animale, probabilmente un felino (una pantera?) (figg. 11-12).[33]
Se questa lettura dei frammenti coglie nel vero, verrebbe a cadere definitivamente l'identificazione del secondo gruppo frammentario con Eos e Kephalos.[34]
Già Sommella Mura in un secondo tempo aveva scartato l'ipotesi di una scena di ratto, avanzando la proposta di un gruppo con due personaggi affiancati, l'uno femminile con i capelli ricadenti sulle spalle, in modo del tutto simile all'Atena, e l'altro verosimilmente maschile con la mano sinistra poggiata sulla spalla della figura femminile.[35] L'ostacolo maggiore per l'identificazione originaria, suggerita in base al confronto con l'acroterio ceretano di soggetto analogo conservato a Berlino, deriva, tuttavia, proprio dalle dimensioni identiche delle due figure abbracciate.
Il carattere dionisiaco della scena, sia che raffiguri l'introduzione del vino sia che rappresenti

coppa (Oxford, Ashmolean Museum 1974. 344: Boardman 1974, fig. 177; J. Boardman, A Curious Eye Cup, *AA* (1976) 281-290, figg. 1-8); coppa ad occhioni frammentaria rinvenuta a S. Omobono, del 520 a.C. circa, con cespo di vite a tronchi incrociati al di sotto delle anse (Roma, Antiquarium Comunale; E. Paribeni, Ceramica d'importazione dall'Area Sacra di S. Omobono, *BCom* 77 (1959-1960) 119-120, n. 54, tavv. XI, XIII; P. R(ighetti), in *Enea nel Lazio* 1981, 127-128, C 12).

26 Anfora del pittore d'Amasis, del 530-520 a.C., con scena di vendemmia (Parigi, Louvre AM 1008: von Bothmer 1985, 117, fig. 72; Schöne 1987, tav. 18,2); idria con scena dionisiaca (Londra, British Museum B 302: *LIMC* III (1986) s.v. Dionysos (C. Gasparri) n. 556.

27 Il recente studio di Chazalon 1995, 109-111, conferma che sulla ceramica a vernice nera e a vernice rossa gli alberi caratterizzati dal cespo a tronchi intrecciati raffigurano quasi esclusivamente la vite.

28 Sommella Mura 1977, fig. 30; *Grande Roma* 1990, 121, n. 5.1.3; Sommella Mura 1993, 227, fig. 6b.

29 Sommella Mura 1977, fig. 29; *Grande Roma* 1990, 121, n. 5.1.4; Sommella Mura 1993, 227, fig. 6a.

30 Sommella Mura 1977, 101, 113, fig. 31; *Grande Roma* 1990, 120-121, n. 5.1.2; Sommella Mura 1993, 226, fig. 5.

31 A titolo esemplificativo si può citare il cratere a colonnette attico a figure nere di Lydos, del 550 a.C. circa, che presenta sotto l'ansa la raffigurazione di un Satiro e una Menade abbracciati in modo analogo al frammento di S. Omobono (New York, Metropolitan Museum 31.11.11: A. Rumpf, *Sakonides*, Leipzig 1937, tavv. 21-23; *LIMC* III (1986) s.v. Dionysos (C. Gasparri) 471, n. 563; Schöne 1987, tav. 3).

32 A titolo esemplificativo ricordo una lekane attica a figure rosse da una tomba di Spina dei primi decenni del IV secolo a.C. (Ferrara, Museo Archeologico Nazionale 6428: O.E. Ghiandoni, in *Dionysos* 1989, 44, n. 12); e una lastra fittile frontonale dalla necropoli di Ponte Rotto a Vulci, datata intorno alla metà del III secolo a.C. (Firenze, Museo Archeologico Nazionale 73842: M. Bonamici, in *Dionysos* 1989, 172-174, n. 86).

33 Il frammento è stato pubblicato da E. Gjerstad, Scavo stratigrafico a S. Omobono, *BCom* 77 (1959-1960) 83, fig. 19.7 = *Early Rome* III, Lund 1960, 423, fig. 265.7, che lo attribuisce ad "una statua di Ercole con le zampe di leone" e che menziona "piccole tracce di colore rosso e nero", oggi scomparse. Successivamente alla pubblicazione è stato trovato l'attacco con il frammento in alto a sinistra visibile nella nuova fotografia. La posa delle zampe e la loro viva plasticità inducono ad escludere che si tratti di una pelle di animale. Ringrazio Anna Sommella Mura per avermi consentito la pubblicazione di questo frammento praticamente inedito.

34 La proposta è stata avanzata da Sommella Mura 1977, 113, ripresa e approfondita da Coarelli 1988, 226-230, che mette in rapporto il gruppo con la storia mitica di Mater Matuta. M. Cristofani, Architettura e produzione figurativa, in *Grande Roma* 1990, 133-137, spec. 136, attribuisce il frammento ad un secondo donario e identifica il gruppo alternativamente come Eos e Kephalos o come Leutothea e il piccolo Palaimon.

35 *Grande Roma* 1990, 117. Pairault Massa 1992, 62 s., in base al confronto con la raffigurazione di uno specchio prenestino, propone di riconoscere nelle due figure abbracciate Fortuna e Matuta sorores.



fig. 11 S. Omobono, Zampe di un felino fittile (foto Vasari, Roma)

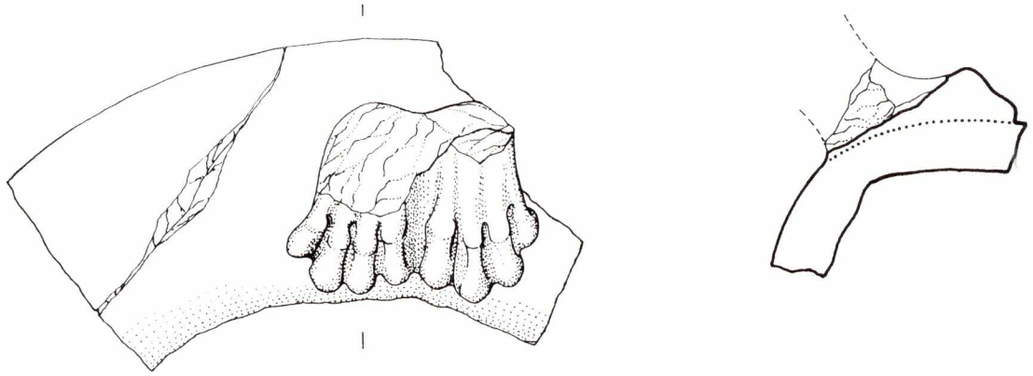


fig. 12 S. Omobono, Zampe di un felino fittile (dis. G. Foglia)

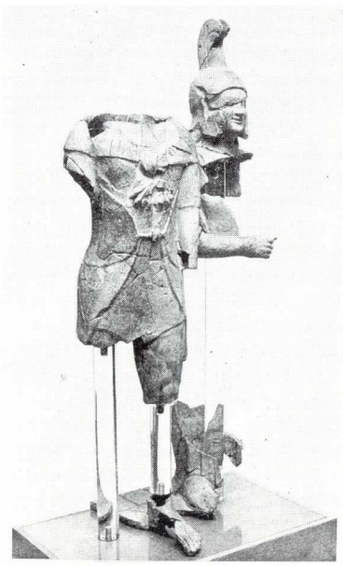


fig. 13 S. Omobono, Atena ed Eracle Inv. 14914 (foto Antiquarium Comunale Roma, no. 912))

una ierogamia divina, può essere messo in rapporto con la cerimonia di avvento al potere del nuovo sovrano.[36] Anche questo secondo tema mitico, similmente alla scena dell'arrivo di Eracle all'Olimpo, rientra perfettamente nell'imagerie rivolta all'esaltazione del tiranno.

Il riconoscimento del soggetto dionisiaco nella decorazione scultorea dell'area sacra di S. Omobono apre nuove prospettive sull'origine delle cerimonie trionfali a Roma.[37] La problematica, già richiamata a proposito delle processioni raffigurate sulle lastre dell'architrave e dei rampanti del tempio,[38] non può essere affrontata in questa sede, soprattutto se si tiene conto di tutte le sue implicazioni storiche e sociali. Appare chiaro, tuttavia, quale connotazione potrebbe assumere nella decorazione figurata di S. Omobono la presenza di questo secondo soggetto, che nell'interpretazione complessiva del ciclo figurativo avvalora la 'prospettiva greca'.[39]

Tornando al problema della collocazione delle sculture a tutto tondo, va rilevato che il gruppo di Eracle e della divinità femminile armata non è lavorato per una veduta frontale. I due personaggi, infatti, pur nelle attuali condizioni frammentarie, presentano una serie di asimmetrie, coerenti e non attribuibili semplicemente alla lavorazione dell'argilla, che indicano un punto di vista privilegiato non frontale, evidentemente scelto dell'artista. La forma della bocca e degli occhi di Atena, l'inclinazione delle spalle, il decentramento assiale della cintura di Eracle rappresentano elementi che indicano in modo inequivocabile una collocazione originaria del gruppo alla destra dello spettatore (fig. 13).[40]

L'adozione di correzioni ottiche nella lavorazione di sculture architettoniche fittili non costituisce, del resto, un fenomeno isolato. Anche le quattro volute, lavorate per essere collocate sulla sommità del tetto, presentano dimensioni e inclinazione leggermente diverse, dovute non solo alla loro dislocazione su un piano inclinato, ma anche alla necessità di correggere le asimmetrie che nella visione dal basso sarebbero state avvertite, qualora le volute fossero state tutte uguali. Correzioni ottiche nella scultura fittile sono abbastanza consuete; basti ricordare la decorazione architettonica di Calidone[41] e la sfinge arcaica di Corinto.[42]

La seconda osservazione concerne l'altezza delle due figure: in nessuna raffigurazione del

36 Il rapporto tra vino e sovranità è stato esaminato di recente da F. Coarelli, Vino e ideologia nella Roma arcaica, in *In Vino veritas*, London 1995, 196-213. Cfr. pure O. De Cazanove, Le thiase et son double, in *L'association dionysiaque dans les sociêtês anciennes*, Roma 1986, 179, che parla di un 'dionisismo senza Dioniso', tipicamente italico.

37 Coarelli 1988, 363-437. Sul trionfo in generale, cfr. Versnel 1970.

38 Torelli 1992, in partic. 259 ss.; M. Torelli, *Regiae* d'Etruria e del Lazio e immaginario figurato del potere, in *Eius Virtutis Studiosi: Classical and Postclassical Studies in Memory of Frank Edward Brown (1908-1988)*, Washington 1993, 85-121

39 Sulla matrice culturale del gruppo scultoreo dl Eracle ed Atena ha richiamato l'attenzione per primo Carmine Ampolo, in *Gli Etruschi e Roma. Atti dell'incontro di studio in onore di M. Pallottino*, Roma 1981, 208-209, che ha prospettato una funzione simile a quella ateniese voluta da Pisistrato (J. Boardman, Herakles, Peisistratos and Sons, *RA* 1972, 57-72). La tipologia 'cipriota' dell'abbigliamento di Eracle, evidente nel suo aspetto puramente iconografico (C. Bonnet, *Melqart. Cultes et mythes de l'Héraclès tyrien en Méditerranée*, Namur-Louvain 1988; C. Jourdain-Annequin, *Hérakles aux portes du soir*, Paris 1989, 635; C. Jourdain-Annequin, *Heraclès-Melqart à Amrith. Contribution à l'étude d'un syncrétisme*, Paris 1992), è stata forse troppo enfatizzata, fino al punto di trarne conseguenze anche per l'identificazione della figura femminile. Non va dimenticato, da un lato, che il culto attestato a S. Omobono precede il periodo di Servio Tullio e, dall'altro, che i gruppi scultorei riconducibili ad un programma ideologico sono unanimemente datati nell'età di Tarquinio il Superbo. Il modello interpretativo resta a mio avviso quello ellenico, tanto più che non mancano nella ceramografia greca esempi di immagini di Eracle di tipo 'cipriota'.

40 La fotografia del gruppo pubblicata in *Il viver quotidiano in Roma arcaica* (catalogo della mostra Roma 1989), 19, essendo stampata al rovescio, accentua le asimmetrie, consentendo di apprezzare meglio le correzioni ottiche adottate dall'artista, soprattutto nel volto della figura femminile.

41 K.A. Rhomaios, *Keramoi tes Kalydonos*, Atene 1951; S. Stucchi, Nota introduttiva sulle correzioni ottiche nell'arte greca fino a Mirone, *ASAtene* 30-32 (1952-1954) 23-51.

42 H.S. Robinson, *The Urban Development of Ancient Corinth*, Athens 1965, 19, fig. 13; A. Orlandos, *Les materiaux de construction et la technique architecturale des anciens Grecs*, Paris 1966, 78 s., nota 4, fig. 52; M.Y. Goldberg, *Types and Distribution of Archaic Greek Akroteria*, Ann Arbor 1982, 162, n. S76.

tema[43] la divinità femminile è più bassa dell'eroe, come invece appare nel caso di S. Omobono. Le maggiori dimensioni della statua di Eracle e l'atteggiamento della figura, che mette in secondo piano il personaggio femminile, leggermente arretrato, sono stati attribuiti ad una volontaria accentuazione del ruolo riservato all'eroe nell'area del Foro Boario.[44] In nessuna composizione di questo tipo, tuttavia, la divinità, che svolge una funzione fondamentale nel compimento dell'apoteosi, ha una posizione di così scarso rilievo rispetto all'eroe.
Vi è, invece, una spiegazione più plausibile, ossia che l'altezza dei due personaggi dipendesse dalla loro collocazione in uno spazio architettonico tettonicamente obbligato, come era lo spazio frontonale.[45] L'inclinazione del geison obliquo di destra può aver reso necessaria una riduzione dell'altezza di Atena, che con il suo cimiero non doveva superare la testa di Eracle, a sua volta coperto dalla leonte.
La presenza di un frontone chiuso nel tempio arcaico di S. Omobono è stata già ipotizzata per la fase più antica in base al rinvenimento di due lastre fittili frammentarie, che presentano i lati obliqui e vengono attribuite, perciò, alla parete di fondo del timpano.[46] Va rilevato, tuttavia, che non vi sono elementi per escludere che le lastre angolari appartenessero alla seconda fase costruttiva dell'edificio. Sembra difficile supporre, infine, che la complessa soluzione tecnica di un frontone chiuso, adottata nella prima fase, sia stata in seguito abbandonata nella seconda fase costruttiva.
Grazie alle osservazioni precedenti e soprattutto in base alle correzioni ottiche rilevate, il gruppo di Eracle e Atena andrebbe collocato nella parte destra del timpano, mentre in quella sinistra troverebbe posto il gruppo dionisiaco.[47]
Il significato politico dei temi mitici prescelti presuppone evidentemente un modello di riferimento che non va inteso in senso puramente imitativo, ma piuttosto come individuazione di uno schema compositivo.
Dal punto di vista tipologico, una decorazione frontonale con due diversi soggetti mitici e con animali 'phylakes' costituisce, almeno fino alla fine del VI secolo a.C., una soluzione molto diffusa nella decorazione scultorea degli edifici templari. Il primo esempio di una raffigurazione con unità tematica è, infatti, quello dei frontoni del Tempio di Apollo a Delfi, datati tra il 514 e il 510 a.C.[48] Uno dei frontoni di Corcira o dell'Acropoli di Atene[49] dei primi due trentenni del VI secolo a.C., può essere proposto come modello di riferimento per l'attività monumentale di Tarquinio il Superbo, che verosimilmente affidò la realizzazione del programma figurativo ad un artista greco esperto nella soluzione dei problemi di deformazione ottica.

43 P. Mingazzini, Le rappresentazioni vascolari del mito dell'apoteosi di Herakles, *MemLinc* 6 (1925) 1, 413-490; K. Schauenburg, Herakles unter Göttern, *Gymnasium* 70 (1963) 113-133; A. Verbanck-Piérard, Images et croyances en Grèce ancienne: représentations de l'apothéose d'Héraklès au VIe siècle, in C. Berard/Ch. Bron/A. Pomari (ed.), *Images et Société en Grèce Ancienne. L'iconographie comme Méthode d'Analyse* [Actes du Colloque International 1984], Lausanne 1987, 44; *Enea nel Lazio* 1981 (Sommella Mura) 59-60.

44 Sommella Mura 1981, 59-60.

45 Sommella Mura 1977, 119-121, ritiene improbabile una collocazione delle statue in un frontone "per la presenza della base circolare, per la mancanza di agganci sulla parte posteriore delle figure conservate, per la particolare cura con cui sono rifinite anche sul lato posteriore, ed infine anche per il fatto che esse sembrano essere tutte di una stessa dimensione, a tre quarti del vero, e quindi difficilmente collocabili in uno spazio digradante". Gli argomenti non sembrano probanti, in quanto la base verosimilmente non è pertinente; un foro per l'aggancio del gruppo fittile si trova sulla lastra di base, solidale con i piedi delle due figure ed evidentemente fissata al trave ligneo; la rifinitura sul lato posteriore nelle sculture frontonali è molto frequente nell'arte greca; l'altezza delle due figure, infine, non è identica.

46 Sommella Mura 1977, 86, figg. 14-15; *Grande Roma* 1990, 124, n. 5.1.19.

47 La superficie piatta e liscia dei frammenti pertinenti all'arbusto di vite avrebbe in tal modo la possibilità di aderire al fondo, circostanza che andrebbe esclusa se pensassimo a un donario.

48 W. Gauer, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen* (= *IstMitt* Beih. 2), Tübingen 1968, 130-132; Boardman 1978, 155-156, fig. 103; S. Stucchi, Delle figure del grande frontone di Corfù, in *Divagazioni Archeologiche* I, Roma 1981, 80, fig. 20 (con bibl. prec. a nota 362).

49 Boardman 1978, 153-155, figg. 190-198.

Appare evidente che rispetto alla disposizione paratattica delle figure decorative di Veio, a S. Omobono è presente un contenuto diverso, di tipo narrativo, che risente dei nuovi schemi compositivi adottati nella plastica frontonale della Grecia.
Per concludere, non escluderei la possibilità che le placche con 'pantere'[50] facessero parte della decorazione del medesimo frontone a cui vanno riferiti i gruppi scultorei relativi ai due diversi miti individuati, sebbene sia prematuro proporre una ricostruzione della composizione nel suo insieme attendibile.

Musei Capitolini
Piazza Caffarelli, 3
I-00186 Roma

Intervento di Nancy Winter

The Sant'Omobono terracotta identified by C. Parise Precise as a feline indicating the presence of Dionysos should in fact represent a sphinx comparable to that at Velletri. Confirmation of this is found in the small fragment published by A. Sommella Mura as an unidentified type, which is a piece of the hair and right temple of the sphinx head, identical to the Velletri sphinx head.

Intervento di Patricia Lulof

Dobbiamo, secondo me, non avere più dubbi sulla collocazione del gruppo di Athena ed Eracle di S.Omobono. A. Sommella Mura ha conclusivamente provato, come ci ha mostrato già cinque anni fa alla conferenza Deliciae Fictiles I, che il gruppo stava sul tetto come acroterio centrale. Frammenti di una base acroteriale sono stati trovati e senza ombra di dubbio fanno parte del gruppo. Spero che in prosieguo non si parlerà più della possibilità di un dono votivo, o di un gruppo frontonale.

Vedi anche l'intervento di Fausto Zevi a proposito della presentazione di M. Mertens-Horn, in questo volume p. 149.

50 Alla testa di una delle 'pantere' (o leopantere) potrebbe essere attribuito un frammento figurato, simile per impasto d'argilla e per tecnica di lavorazione, pubblicato come parte di una protome leonina da Sommella Mura 1993, 227, fig. 7c.

Anomalie cumane: nuove acquisizioni e considerazioni sui tetti campani

CARLO RESCIGNO

Nell'estate del 1925 iniziava lo sterro dell'antro che incide il fianco sudorientale dell'acropoli di Cuma. Si inaugurava la stagione dell'archeologia 'virgiliana' poco fortunata per la Sibilla costretta, come nelle tradizioni greche di origine arcaica, a vagare di sede in sede senza fissa dimora. Di quelle ricerche che occuparono gli anni del primo dopoguerra e dei percorsi di studio allora intrapresi ci interessa un risvolto minore, inaspettato e un po' fuori luogo, che oggi, e ancor di più in occasione di questa tavola rotonda, acquista nuova importanza.

"E notevoli e cospicui sono stati fino ad ora i ritrovamenti di frammenti fittili della decorazione del tempio del VI secolo e frammenti di statue fittili della primitiva arte arcaica greca che qui, sulla scorta di Virgilio, ben potremmo chiamare ancora dedalea e sculture, copie insigni di mirabili opere greche, rovesciate dall'alto del tempio di Apollo nelle sottostanti voragini del monte".[1] In queste poche righe A. Maiuri accenna ai principali rinvenimenti dai terreni di scarico che ostruivano la cripta romana ma inutilmente si cercherebbe, nelle pubblicazioni scientifiche successive, traccia di quella plastica di tipo dedalico che pure costituisce una nota non comune.

Nei depositi del Museo Nazionale di Napoli è custodito un lotto di materiali architettonici marcati dall'indicazione di provenienza 'antro della Sibilla'. Considerando l'anno di immissione, ciò equivale a dire 'cripta romana'.[2] Ad antefisse e lastre di rivestimento si aggiunge un frammento di statua fittile a tutto tondo (figg. 1-2).[3] È pertinente a una figura di dimensioni di poco minori del vero di cui si conserva parte della spalla destra, del collo e della

Ringrazio il prof. Carlo Gasparri, coordinatore del progetto Kyme – Federico II e il prof. Stefano De Caro, Soprintendente per le Province di Napoli e Caserta. Un ringraziamento caloroso va al dott. Paolo Caputo, ispettore archeologo di Cuma, per la cordiale collaborazione e il continuo disinteressato scambio di informazioni. La documentazione grafica e fotografica presentata in occasione del Convegno e solo in parte pubblicata in questo contributo è stata redatta da Cinzia Morlando, Alessandra Pollio (grafici) ed Eugenio Lupoli (foto) ai quali sono riconoscente per la paziente e amichevole collaborazione. I disegni delle figg. 1 e 2 sono di Marina Pierobon. Nel testo le dimensioni sono espresse in centimetri.

1 A. Maiuri, Monumenti e luoghi della Campania nell'epopea virgiliana, in *Studi Virgiliani* I, Roma 1931, 119-137, 131.

2 Uno di questi frammenti è pubblicato in Scatozza 1971, 70 (frammento di antefissa a palmetta rovescia, tipo 3d); del frammento di ala parleremo tra breve. Il rapporto materiali architettonici dalla cripta – tempio di Apollo, spesso sostenuto, va considerato criticamente: si ricordi che i materiali provengono da strati di riempimento e qualsiasi riferimento a strutture è irrimediabilmente perduto. L'identificazione dell'antro della Sibilla con la galleria trapezoidale avviene solo nel maggio del 1932, data della sua scoperta (A. Maiuri, Come ho scoperto l'antro della Sibilla a Cuma, riedito in *Vita d'archeologo*, Milano 1992, 187). Il frammento di scultura fittile, che affronteremo tra breve, conservava, tracciata a matita, l'indicazione di provenienza: 'Cuma, antro della Sibilla'. Le fotografie dell'Archivio, che ritraggono il pezzo, furono effettuate nel 1931. È quindi chiaro che, con l'indicazione 'antro della Sibilla', si intendeva la galleria oggi definita 'cripta romana'.

3 'Antro della Sibilla'. Archivio fotografico della Soprintendenza di Napoli e Caserta, negativi nn. 1209-1211 del 1931. H. (26), la. (18,5).

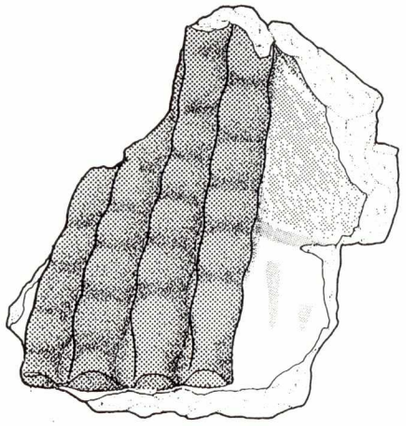


fig. 1 Cuma, frammento di scultura fittile (M. Pierobon)

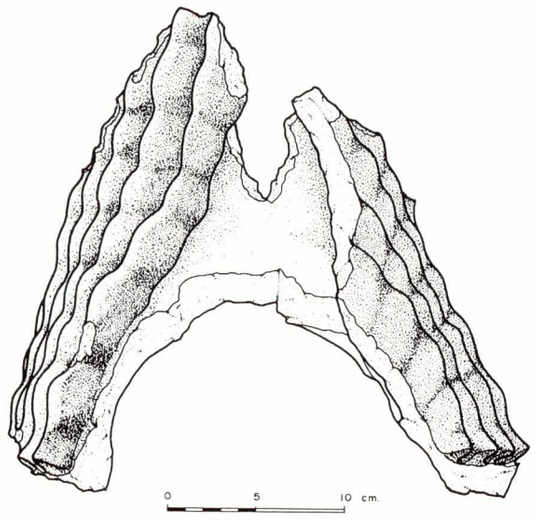


fig. 2 Cuma, frammento di scultura fittile (M. Pierobon)

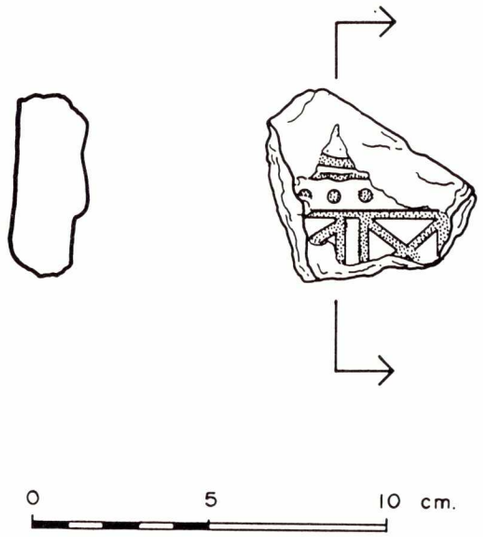


fig. 3 Cuma, frammento di antefissa nimbata a maschera gorgonica

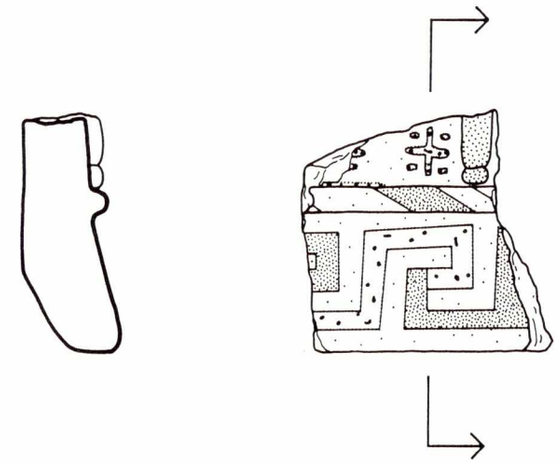


fig. 4 Cuma, frammento di antefissa nimbata a testa femminile

capigliatura. Quattro trecce a grosse perle concluse a rocchetto discendono sul petto incorniciando il volto e si ripetono, a cortina, sulle spalle. L'impressione di pesantezza è lievemente corretta, nella veduta laterale, dagli accorgimenti messi in opera per accordare la caduta delle trecce alla curvatura del busto e per risolvere l'incontro dei due piani che doveva realizzarsi in prossimità dell'orecchio, poco più in alto dell'attuale frattura. Al di sotto del collo un piccolo aggetto segnala il margine della veste o di una corazza in colore chiaro con resti di motivi decorativi in rosso non più comprensibili. Le trecce sono dipinte in nero, le parti nude in rosso-mattone e, pertanto, potremmo ipotizzare che la figura rappresenti un personaggio maschile. La scultura, architettonica o votiva, è opera delle botteghe che producevano terrecotte architettoniche[4] e rappresenta, per esse, una scelta decorativa inaspettata ma, a ben guardare, non isolata. È già nota, da tempo, una punta di 'ala' (?)[5] mentre un frammento di testa fittile a tutto tondo è presente tra le terrecotte architettoniche, ancora inedite, di *Pithekoussai*[6]

Per un quadro sintetico di aggiornamento sui tetti campani di età arcaica, ho preferito partire da questo nuovo documento per soffermarmi su Cuma che, più di altri centri, presenta un evidente contrasto tra documentazione archeologica e ipotesi ricostruttive sul ruolo ricoperto dalla città nella definizione di una maniera architettonica campana. Tranne sporadiche attestazioni, oggi discusse, il materiale finora noto appartiene alla seconda metà del VI secolo e la maggior parte dei rinvenimenti si inserisce in un sistema decorativo ad antefisse nimbate che sembrerebbe stranamente bandire i tipi a testa femminile e a maschera gorgonica.

Tra i materiali 'capuani' esaminati dal Koch, gli esemplari più significativi sono conservati in musei italiani o esteri ove vi giunsero seguendo le strade del commercio antiquario.[7] La storia di queste acquisizioni è in molti casi trasparente, in altri lo diventa grazie alle collezioni di provenienza, per un gruppo ristretto l'etichetta capuana è data d'ufficio dal Koch per ragioni di verosimiglianza archeologica, anche a danno di indicazioni diverse. È questo il caso di un frammento di pseudo-antefissa (?) a maschera gorgonica conservata a Bonn per il quale lo studioso tedesco dubita dell'indicazione di provenienza 'Cuma' mostrando di favorire una *lectio facilior* capuana.[8] Il frammento dell'Akademisches Kunstmuseum resterebbe un episodio isolato se, tra i materiali Pierattini, rinvenuti nel corso di ricognizioni di superficie sul territorio cumano, non si conservasse un piccolo settore di campo centrale di antefissa figurata (fig. 3).[9]

4 Immediato ed evidente il confronto con gli impasti e la tecnica pittorica delle terrecotte architettoniche cumane di età arcaica.

5 Scatozza 1971, 108, 'Grotta della Sibilla'.

6 L'elenco potrebbe continuare con reperti purtroppo così frammentari da impedire una sicura identificazione del tema raffigurato ma pertinenti a sculture a tutto tondo o a forte rilievo. Al di fuori delle città greche, ma in centri toccati dal fenomeno 'tetti campani', si ricorderanno gli 'acroteri' del tempio dorico (II fase) di Pompei, la cd. Nike del Fondo Patturelli (A. Gallo, Nike Acroteriale dal Santuario Patturelli di Capua, *AttiAcPontan* n.s. 30 (1981) 295-314) di discussa interpretazione funzionale, il torello e la zampa leonina dal santuario della dea Marica alle foci del Garigliano (Mingazzini 1938, coll. 742-747, tav. VIII.1,3-4,6; coll. 758-759, tav. XI.1-5). Dai nuovi scavi capuani di fondo Patturelli (1995) almeno uno dei frammenti recentemente esposti nelle vetrine del nuovo Museo Archeologico dell'antica Capua sembrerebbe pertinente a una scultura a tutto tondo o in forte aggetto plastico.

7 Per una sintesi sulla storia dei rinvenimenti di fondo Patturelli Koch 1912, 18-19.

8 Koch 1912, 30 nota 5. Il frammento rientra nella serie di maschere gorgoniche AI, che corrisponde al tipo stilistico 'a' del Kästner (V. Kästner, Gorgoneionantefixe aus Süditalien, *FuB* 27 (1989) 115-128). C'è da aggiungere che all'Akademisches Kunstmuseum si conservano altri frammenti (vascolari) con indicazione di provenienza 'Cuma', circostanza che sembrerebbe confermare la provenienza cumana del frammento architettonico.

9 Inv. 255709, h. 5,5, la. 6, spess. 2. Piccolo settore di campo centrale e attacco del listello. La decorazione è dipinta in bruno. Della veste si conserva il margine superiore delimitato da una linea curva seguita da un'altra ondulata e da una catena rettilinea di punti. Sul listello è una teoria di croci di S. Andrea racchiuse in rettangoli che, probabilmente, rappresenta solo il primo registro della decorazione del listello. Non impossibile l'attribuzione a un'antefissa a testa femminile nimbata, ma la pertinenza a una serie a maschera gorgonica appare più probabile anche per la ridotta distanza tra margine della veste e listello. I materiali Pierattini, conservati presso il deposito della Villetta Virgiliana, sono frutto di ricerche di superficie effettuate a Cuma e nel suo territorio da Ciro Pierattini, un giovane archeologo prematuramente scomparso.

Lo schema decorativo della veste permette di attribuire l'esemplare a una serie a maschera gorgonica trovando preciso riscontro in un'antefissa capuana.[10]
Recenti rinvenimenti permettono di includere nel repertorio delle antefisse nimbate cumane anche il tipo a testa femminile. È documentata una serie che deriva l'impronta del campo centrale dal modello cd. 'sub-dedalico' che, a Capua, apre la produzione del tipo. Ne sono stati rinvenuti due frammenti in luoghi diversi della città.[11] Il maggiore, pertinente al settore inferiore destro della lastra, proviene dagli scavi presso l'anfiteatro, in un'area suburbana che le ricerche della Soprintendenza di Napoli, coordinate da Paolo Caputo, permettono oggi di identificare come la sede di uno dei santuari arcaici.[12] Il secondo, minore, limitato a un settore del listello di base e alla terminazione di una treccia (fig. 4), è stato rinvenuto negli strati di riempimento del podio del tempio sannitico nel corso delle ricerche condotte nell'area del Foro dall'Università degli Studi di Napoli.[13] La provenienza da luoghi diversi contribuisce a riconoscere nella serie una produzione diffusa e ampiamente utilizzata dalle botteghe cumane, ma per queste antefisse la documentazione dai centri euboici è forse ancora più incisiva. Nel piccolo Museo presso la chiesa di S. Restituta a Lacco Ameno è esposta una testa femminile, non architettonica, confrontabile al prototipo 'subdedalico' utilizzato nella produzione delle antefisse.[14] Le dimensioni sono inferiori ai formati architettonici maggiori ma la 'maschera', compresa tra i repertori delle botteghe coroplastiche dell'isola, testimonia della vitalità del modello nei centri greci della costa.[15]
Antefisse nimbate a palmetta rovescia e diritta, a testa femminile e maschera gorgonica: si ricompone un sistema già noto e attestato in altri siti confermando l'esistenza, nell'elaborazione dei fastigi delle coperture di tipologia campana, di 'programmi' decorativi cui Cuma certamente non si sottrae.

10 Koch 1912, 33, AII, tav. V.6, esemplare del British Museum B596.

11 I due frammenti sono, molto probabilmente, pertinenti alla stessa serie. Per composizione e accordo tra nimbo, campo centrale e listello di base i frammenti cumani appaiono speculari alla serie capuana testimoniata dall'esemplare P178 del Museo Campano (Koch 1912, tav. VIII.1). L'unica differenza è nel tratto rettilineo, a sezione rettangolare, della cornice di base che nella serie cumana è sostituita da un tondino. Quest'ultimo appare anche in altre serie di antefisse che derivano la testa dallo stesso archetipo, ma con diverso accordo tra le parti: cfr. Kästner 1984, tav. 11.1-2 (Berlino); Knoop 1987, mould 3 (Satricum). La testa di tipo 'subdedalico' si ripete, inoltre, con leggere varianti, in serie fortemente imparentate, variate nella tipologia del nimbo, del listello e nell'adattamento del volto al campo centrale. Per questo tipo cfr. Kästner 1984, in particolare 68-69.

12 Ringrazio il dott. Paolo Caputo, ispettore archeologo di Cuma, per tutte le informazioni e segnalo che i materiali architettonici saranno oggetto di una prossima pubblicazione. Le sue ricerche sono di notevole importanza e hanno permesso di ricontestualizzare un gruppo di materiali, frutto di vecchi scavi, conservati nei depositi con generica indicazione di provenienza 'presso l'anfiteatro'. Occorrerà non confondere questo nuovo santuario suburbano, di cui si possedeva già qualche indizio e la testimonianza fornita, per l'epoca romana, dal rinvenimento di un tempietto ora inglobato nelle strutture della Villa Virgiliana, con il santuario di fondo Valentino. L'intero settore topografico che si apre sull'area tradizionalmente indicata come 'porto greco' si rivela di importanza strategica in epoca arcaica: cfr. L. La Rocca/C. Rescigno/G. Soricelli, Cuma: l'edificio sacro di fondo Valentino, in *Studi sulla Campania Preromana*, Roma 1995, 51-80.

13 Ringrazio il prof. Carlo Gasparri, coordinatore del progetto Kyme – Federico II, per avermi concesso di anticipare, in questa sede, dati su materiali di scavo attualmente in corso di studio. Il frammento restituisce parte del listello di base e del campo centrale. Sul listello è dipinto un meandro continuo semplice in rosso e bruno, sul tondino sono tracciate diagonali sinistrorse. La treccia, a rilievo, è campita in bruno; sul campo di fondo, corrispondente al settore della veste, sono dipinti, in rosso, motivi a croce puntinata. H. 7, la. 7, spess. 2.

14 Museo di S. Restituta, inv. M48, da Lacco Ameno, dagli scavi dell'area della Chiesa e dell'attiguo Comune ('reparto M sotto l'area del Comune'). Ringrazio Don Pietro Monti per tutte le notizie fornitemi sulle circostanze di rinvenimento. Si tratta di una sorta di maschera. Il modello è stato adattato alla nuova funzione. La testa è quasi a tutto tondo. Non rappresentato è il settore posteriore del capo: il retro, infatti, è cavo e aperto con evidenti tracce di lavorazione. La riacquistata profondità della testa distingue la serie coroplastica dalle teste architettoniche: le orecchie, sulle lastre delle antefisse ribaltate di prospetto, in questo caso aderiscono, più naturalmente, ai lati del volto e la frangia di capelli sulla fronte asseconda la curvatura delle tempie. Sul capo è un diadema o un basso polos assente nelle antefisse. H. 11, la. 11,5; distanza occhi (spigoli esterni) 4,9; bocca 2,35; la. max. al di sotto delle orecchie 6, h. polos 3.

15 Kästner 1984, 73-74.

A formule più o meno codificate per la decorazione delle rive è possibile aggiungere, con minor sicurezza, una soluzione per il vano frontonale.
I materiali architettonici da Minturno restituiscono lastre di rivestimento di mutuli con figure di gorgoni dipinte. Lastre con gorgoni in corsa rientrano nel set di materiali attribuito al tetto campano di Satricum ove probabilmente erano destinate al rivestimento delle testate delle travi aggettanti sul vano frontonale.[16] Queste attestazioni lascerebbero ipotizzare una soluzione iconografica 'codificata' del vano frontonale seguendo una tradizione greca che, proprio in occidente, trova le sue esemplificazioni più significative (Montuoro 1925). Tra i materiali architettonici di *Pithekoussai* è una lastra, di ottima fattura, con decorazione a rilievo. Si conserva una mano aperta[17] e uno dei bordi, parallelo all'elemento figurato, concluso da un listello rettangolare dal quale aggetta, lavorata a giorno, una probabile palmetta.[18] Pur con notevoli riserve, determinate dal ridotto stato di conservazione della lastra, proporrei di integrare il frammento nello schema di una gorgone in corsa. La lunghezza della mano suggerisce uno sviluppo della figura intera superiore ai 50 cm, dimensioni maggiori del rilievo satricano e delle antefisse con gorgoni in corsa da Minturno, ma vicine alla ben nota lastra da Siracusa.[19]

Con l'ultimo trentennio del secolo la documentazione capuana documenta una profonda ristrutturazione nelle tipologie degli elementi di rivestimento. È la fase delle antefisse a testa femminile entro fiore di loto che non si limita certo al rinnovamento delle rive. Accanto alle antefisse compaiono rivestimenti di geisa e lastre ad anthemia popolati di volti.[20] La documentazione cumana è numericamente più esigua, ma non meno significativa. Alle due antefisse a testa femminile entro fiore di loto edite da L. Scatozza, pertinenti alle generazioni maggiori della serie,[21] si aggiunge un frammento di lastra da una collezione privata recentemente acquisita dalla Soprintendenza di Napoli.[22] Esso completa un tipo capuano, di formato quadrangolare, ove la testa femminile è trasformata, con l'aggiunta della pelle di leone ed altri ritocchi, nella raffigurazione di un Eracle.[23]

16 C. Rescigno, L'edificio arcaico del santuario di Marica alle foci del Garigliano: le terrecotte architettoniche, *AnnAStorAnt* (= *AION*) 15 (1993) 85-108; Knoop 1987, 242.

17 *Sine* inv. Lu. max cons. del braccio (12). La qualità del frammento pitecusano ritorna nell'acribia di rilievo di una lastrina fittile da Cuma già nota al Gabrici (E. Gabrici, Cuma, *MonAnt* 22 (1913) col. 550, tav. LXXI.2) e alla Scatozza (L.A. Scatozza Höricht, *Le terrecotte figurate di Cuma del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Roma 1987, 103, PIIa1, tav. XXI) con una testa femminile di profilo, probabilmente, come voleva il primo editore, una sfinge o, aggiungerei, una sirena. Per la lastrina cumana vedi Giovanna Greco, in questo volume p. 101-102; il frammento pitecusano sarà pubblicato con il *corpus* delle terrecotte pitecusane curato dal prof. Stefano De Caro.

18 Un possibile parallelo per la sintassi compositiva è offerto dalle antefisse con gorgoni in corsa dal tempio della dea Marica: qui il campo centrale è delimitato da nastri a volute da cui si sviluppano palmette (Mingazzini 1938, coll. 740-741, tav. IV.5; VII.1-3).

19 Orsi 1919, col. 614, tav. XVI. Misure: 50 x 56.

20 Kästner 1982b, 108-109.

21 Scatozza 1971, 72-74, fig. 19. I frammenti sono due, della stessa serie ma pertinenti a due esemplari diversi. La provenienza cumana è assicurata dal libro inventario. Per gli esemplari capuani della serie Koch 1912, 56-57, II. Art, tav. XXXIII.1.

22 La lastra è stata presentata, prima della sua acquisizione da parte della Soprintendenza, in M. Pagano, L'acropoli di Cuma e l'antro della Sibilla, in *Civiltà dei Campi Flegrei* [Atti del convegno Internazionale, a cura di M. Gigante], 1992, 289-290, fig. 10, in basso. Inv. 244031, ex collezione Perito-D'Ambrosio. Si conserva parte del bordo destro. Il frammento è dominato dalla testa femminile inserita in un anthemion composto da fiori di loto a sepali disgiunti alternati a fiori di loto eretti sovrimposti a palmette pendule. La testa femminile è sormontata da una corona di foglie. H. 21, lu. 21,5, spess. 3/2,5. Il disco su cui poggia il sepalo del fiore di loto centrale è attraversato da un foro.

23 Koch 1912, 90-91, I. Art, tav. XXVIII.4. Entrambi i volti derivano da una serie di antefisse a testa femminile entro fiore di loto (Koch 1912, tav. XXXIII.1). Due esemplari di questa stessa serie sono stati rinvenuti anche a Cuma: cfr. *supra*. Il gruppo di materiali meriterebbe un'analisi tecnica più approfondita. In questa sede basterà ricordare che l'introduzione di nuovi prototipi di volti femminili, ma anche di maschere gorgoniche, si accompagna alla loro applicazione su antefisse, lastre di rivestimento e sime mediante processi diretti o tramite processi derivativi. I materiali capuani si articolano in due gruppi che derivano lo schema del volto e dell'anthemion dai modelli utilizzati per la composizione delle antefisse a fiore di loto dei tipi II e III del Koch (Koch 1912, 56-59, tav. XXXIII.1, XII.5).

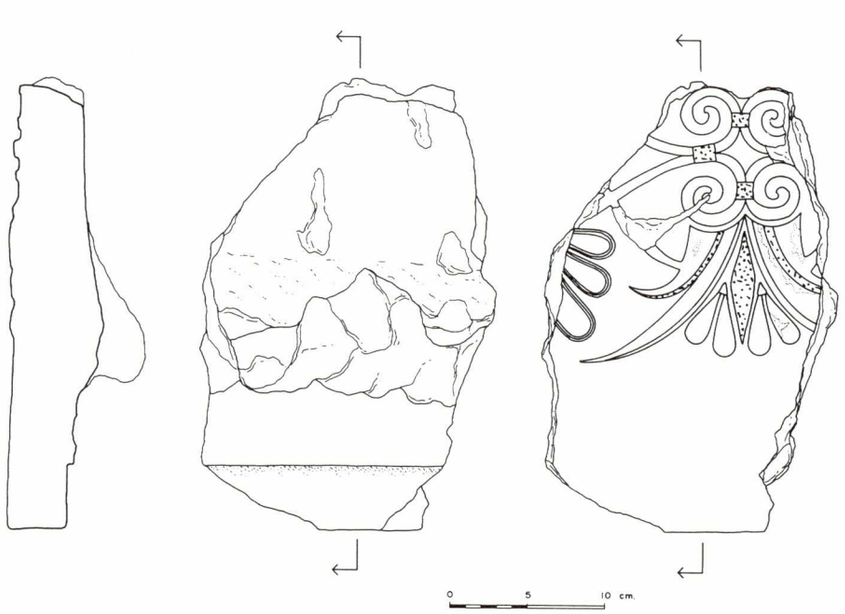


fig. 5 Cuma, frammento di sima

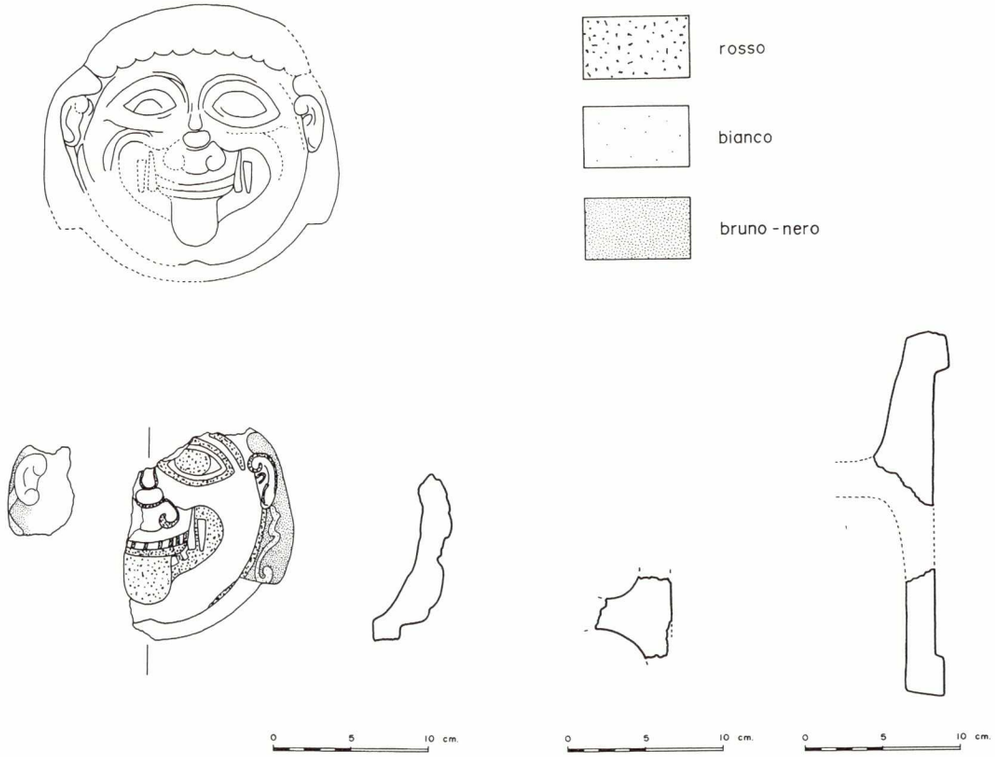


fig. 7a Cuma, antefissa a maschera gorgonica
fig. 7b disegno ricostruttivo di antefissa a maschera gorgonica (Cuma, Pithekoussai)

fig. 6a Cuma, frammento di sima-geison
fig. 6b Pithekoussai, sezione di sima-geison

A questa stessa fase cronologica attribuirei una sima inedita conservata nei depositi della Villetta Virgiliana (fig. 5). Di notevole formato, lo stato frammentario impedisce di ricostruirne il profilo completo ma quel che si conserva della base e della decorazione impedisce di considerarla una variante del tipo tradizionalmente riconosciuto come campano. La lastra, piatta e verticale, si conclude in basso con un dente pendulo.[24] Sulla superficie si snoda un doppio anthemion a rilievo a palmette e fiori di loto sorretti da un intreccio di nastri che si compongono in giochi di volute e cappi. Le forme della catena floreale e la sua sintassi permettono di datare la sima alla fine del secolo.[25] Il motivo decorativo, con qualche variante, si ripete su di un frammento di lastra di rivestimento rinvenuto da Paolo Caputo negli scavi presso l'anfiteatro. I paralleli sono strettissimi e i due elementi saranno stati destinati, quasi sicuramente, al rivestimento di un unico edificio.[26]
La sima testimonia della profonda revisione cui fu sottoposto il repertorio decorativo e morfologico dei tetti campani alla fine del VI secolo a.C., trasformazione legata a un maggiore impegno monumentale delle strutture e meditata su modelli dell'area greco coloniale.[27]

Concludo questa rapida rassegna con una postilla sulle fasi più antiche, ancora poco definite e dai profili sfuggenti.
La documentazione cumana stenta ancora ad allinearsi con i rinvenimenti pitecusani. Non si conoscono ancora complessi come il tetto del sacello di località Pastola a Lacco Ameno e sconosciuta è la più antica fase di monumentalizzazione delle aree sacre finora identificate. Possediamo qualche labile indizio, anche in questo caso qualche 'anomalia'. Un frammento tra i materiali Pierattini è probabilmente pertinente a un tipo di sima in cui sponda e rivestimento di geison sono lavorati in un unico elemento (fig. 6a, b).[28] La produzione cumano-pitecusana del periodo compreso tra la fine del VII e gli inizi del secolo successivo è di notevole interesse per la formazione, all'interno delle botteghe architettoniche, di una tradizione pittorica che,

24 Il dente di base è già presente su alcuni tipi di sime a cavetto corinzie: Winter 1993a, 33-35, fig. 5.3-5. Cfr. inoltre una sima selinuntina a coronamento a becco di civetta, tondino, 'kyma recta' e fascia piana: Ch. Wikander 1986, 41, n. 46, fig. 10 (secondo quarto del VI secolo a.C.). Anthemia doppi, con diverse tipologie di palmette o con fiori di loto e palmette, sono dipinti su sime dall'acropoli ateniese a profilo a 'kyma reversa'(480-460 a.C.): Ch. Vlassopoulou, Decorated Architectural Terracottas from the Athenian Acropolis: catalogue of exhibition, *Hesperia* 59/1 (1990) xxiii-xxiv, nn. 41-43; xxviii, n. 56.

25 Per il fiore di loto cfr. le antefisse della Basilica poseidoniate e gli anthemia delle sime traforate di area achea: D. Mertens, L'architettura, in *CMGr* 13 [Taranto 1973], Napoli 1974, 187-221; Mertens 1993a, tav. 40.1; tav. 88.1 (Metaponto, tetto F); tav. 88.4-5 (Metaponto, tetto E): ma il gioco dei nastri è più semplice, il fiore più raccolto. Per un confronto vascolare cfr. il fregio inferiore del lato A del cratere a calice di Euphronios con il trasporto di Sarpedonte (*Euphronios, pittore ad Atene nel VI secolo a.C.* (catalogo della mostra Arezzo) Milano 1991, 86, ultimi decenni del VI secolo a.C.).

26 La sima è conservata presso il deposito della Villetta Virgiliana, cassetta 260. Vecchio inv. 9, nuovo inventario 234506. Il vecchio inventario è segnato, in nero, sul frammento. Non si conservano indicazioni specifiche di rinvenimento ma il numero si inserisce nella serie inventariale dei materiali per i quali è nota l'indicazione 'presso l'anfiteatro'. Delle circostanze che condussero al rinvenimento dei frammenti non mi è stato ancora possibile trovare indicazioni nella bibliografia e nell'archivio di Soprintendenza. Si conserva un piccolo settore del bordo inferiore. Sul retro è la traccia di distacco della tegola che era assicurata alla lastra tramite un'accentuata espansione di cui si conserva parte dell'aggetto. H. 29,5, la. 19, spess. 4 ca.; dente pendulo h. 4, spess. 4.

27 Kästner 1982b, 108-109.

28 Inv. 255738. H. 5, spess. lastra 2. Si conserva un piccolo settore della lastra. Purtroppo del motivo dipinto si conservano solo tracce confuse. Sul retro, a metà altezza, è l'attacco della staffa. Tra le terrecotte architettoniche pitecusane sono compresi numerosi frammenti di sime-geisa di diversa tipologia, formato e schema decorativo. La figura 7b riproduce la sezione, ricostruita, di uno dei tipi più diffusi. Per la variante con coronamento a foglie plastiche e doccioni a protome d'ariete, da Lacco Ameno, loc. Pastola, cfr. Buchner/Gialanella 1994, fig. 46 a p. 83. I materiali ischitani sono in corso di edizione da parte del prof. Stefano De Caro con la collaborazione dello scrivente. Per sime affini, sempre da *Pithekoussai*, L. Cicala, Lacco Ameno d'Ischia (Napoli). Santa Restituta. Nota su alcune terrecotte architettoniche, *BA* 13-15 (1992) fig. 11 e 12. Mi è stato solo recentemente segnalato un frammento di doccione a testa d'ariete presente fra i materiali dei vecchi scavi sull'acropoli di Cuma (per gentile informazione di M. Borriello).

ancora nei decenni prossimi alla metà del VI secolo a.C., continua a proporre sulle terrecotte campane motivi di tradizione geometrica ed orientalizzante.
Per il periodo immediatamente successivo, di poco precedente o parallelo ai primi tetti ad antefisse nimbate, segnalo la presenza, a Cuma, di una serie di antefisse a maschera gorgonica non nimbata. Già parzialmente edita, a base pendula, è oggi possibile integrarne il disegno sulla base di frammenti pitecusani (fig. 7).[29] I rapporti con produzioni simili dall'Etruria e dal Lazio sono stati ben evidenziati dal Kästner[30] che ricorda, tra le altre, la serie dalla III fase della Regia.[31] Gli elementi di rivestimento, attribuiti al tetto romano, trovano oggi significativi riscontri tra i materiali architettonici pitecusani.[32] Già nel corso della prima metà del secolo, quindi, è possibile intravedere un contatto tra le due aree destinate, dopo poche generazioni, a più profondi rapporti di trasmissione di tecniche e sapere artigianale.

La bibliografia sui tetti campani si è rivolta e quasi integralmente risolta nell'analisi di due temi: la dialettica Cuma-Capua e il rapporto con le forme dell'architettura etrusco-italica.
La lettura tradizionale, più volte messa in discussione e riformulata, riconosceva alle botteghe cumane un ruolo di primo piano nell'elaborazione del sistema ma limitato all'introduzione dei repertori decorativi floreali. I motivi figurati venivano ricondotti a officine capuane che, nel volgere di poche generazioni, sarebbero giunte alla creazione del tipo di antefissa a testa femminile entro fiore di loto. Il golfo di Napoli e la piana campana avrebbero così conosciuto due scuole, tra loro imparentate, ma con esiti decorativi diversi.
Dai materiali passati in rapida e sintetica rassegna emerge un quadro 'cumano' agganciato allo sviluppo dei tetti campani in tutte le sue fasi.
Le incertezze della ricerca contemporanea nascono forse da ipotesi interpretative direttamente meditate sugli indici di presenza dei materiali architettonici. Eppure è evidente il diverso peso qualitativo della documentazione archeologica restituita dai siti interessati alla diffusione dei tetti campani e la presenza di un'organizzazione produttiva complessa.
Gli artigiani potevano lavorare in officine stabili in cui, accanto alle commesse architettoniche, trovava spazio una produzione corrente e di tono minore, potevano essere disponibili per commissioni private o pubbliche, esportare via mare i prodotti finiti o, in molti casi, spostarsi essi stessi per ricreare sul luogo una nuova officina che, successivamente, poteva dar vita a una tradizione locale. L'integrazione tra *fictores* e fabbrica architettonica poteva essere totale ma, in alcuni casi, la documentazione archeologica lascia trasparire un adattamento del sistema di copertura campano a edifici che dobbiamo supporre realizzati in un linguaggio lontano dalla cultura architettonica dei coroplasti. Ognuna di queste possibilità lascia tracce nella documentazione archeologica, spesso non chiare o univoche nell'interpretazione ma significative per la ricostruzione della dimensione storica e sociale del fenomeno. D. Peacock si interrogava sulle possibilità esistenti di elaborare modelli in grado di spiegare modi di fabbricazione, distribuzione e circolazione dei prodotti delle fabbriche romane di laterizi (Peacock 1979). Anche se l'approccio etnoantropologico messo in campo può risultare non esaustivo per l'elaborazione di una casistica completa, esso insegna a riconoscere la necessità del rapporto tra forme delle attività produttive e strutture socio-economiche. In una società arcaica, che conosce fenomeni di solidarietà di censo e di *status* prima che etniche e per una produzione che ha nella mobilità artigianale uno dei suoi cardini un'interpretazione basata sul rigido bipolarismo centro – periferia risulta angusta e non risolutiva.
La storia dei tetti campani in età arcaica è rapida e compatta e lascia trasparire l'attività di maestranze chiamate a rispondere, nel giro di poche generazioni, a esigenze strettamente

29 Scatozza 1971, 74-75, fig. 20 (Cuma, scavo Scifoni, tempio di Apollo).
30 Kästner 1982b, 31.
31 S.B. Downey, Archaic architectural terracottas from the Regia, in *Deliciae Fictiles* 1993, 233-247; Cristofani 1987b, 95-97.
32 È così per la sima, il frammento di disco acroteriale e, più genericamente, per le tegole di gronda. I materiali pitecusani sono attualmente in corso di edizione: cfr. nota 28.

dipendenti dal costituirsi di un linguaggio architettonico che si sviluppa e si attarda su forme che, in Magna Grecia, vengono superate e sospinte verso funzioni secondarie dalla canonizzazione e pietrificazione degli ordini.
La maniera cumana di decorare ed erigere templi si afferma nei centri della baia di Napoli e della piana campana e giunge a toccare centri ancora più lontani ma al diffondersi dei prototipi corrisponde spesso, sul piano della committenza, una rifunzionalizzazione dei modelli e, sul piano stilistico, una tendenza alla 'regionalizzazione' delle botteghe o del loro insegnamento.
La ricerca del centro elaboratore, dei confronti con le correnti artistiche ora greco-orientali ora peloponnesiache ha fatto scomparire dall'analisi la dimensione dello sviluppo locale con tutti i suoi condizionamenti, le sue cesure e le sue ristrutturazioni. Sarebbe più utile poter definire e studiare la maniera campana come una delle tante scuole regionali senza problematici riferimenti, nella formulazione del modello, a etichette e realtà storico-archeologiche che derivano la loro immagine chiara nella storia degli studi da fonti tarde e indirette e si presentano, dal punto di vista della documentazione materiale, problematiche e non unilineari.

Seconda Università degli Studi di Napoli
Centro Civico C1 Nord
Via Giovanni Paolo I
I – 81055 Santa Maria Capua Vetere (CE)

Le terrecotte architettoniche del Tempio Dorico di Pompei. L'eredità arcaica

LUCIA AMALIA SCATOZZA

Tra le serie del sistema di rivestimento della fase sannitica del Tempio del Foro Triangolare di Pompei, dalla policromia splendidamente conservata, compaiono a protezione dei coppi terminali sui lati lunghi due tipi di antefissa, a testa di Athena e a testa di Eracle con cornice di tralci di acanto. La maggior parte degli esemplari, rinvenuti insieme alle terrecotte architettoniche arcaiche da Amedeo Maiuri nel 1931, rinzeppava le gradinate lungo i lati e sulla fronte del tempio, dove erano stati collocati nel corso del restauro settecentesco dell'edificio. Altri esemplari furono rinvenuti, frammisti a quelli arcaici, nel corso di quegli stessi saggi, in fosse di scarico lungo i lati del tempio. Qualche altro esemplare si rinvenne nel 1952 sul lato meridionale della *Regio* VIII, evidentemente ivi precipitato dalla sovrastante terrazza del Foro Triangolare.

Alquanto insolita è l'iconografia di Athena, con elmo frigio e con visiera conformata a diadema, capelli fluenti ai lati del collo e orecchini a forma di rosetta. L'eroe, imberbe, ha la testa con corti riccioli coperta parzialmente dalla *leonté*, che scende sul petto con le zampe incrociate.

L'uno e l'altro tipo di antefissa rimandano a schemi figurativi di ambiente apulo e trovano stringenti confronti nella ceramografia.[1] Sono attestate, a Taranto, antefisse a semplice lastra semicircolare, senza ulteriore cornice, a testa di Athena con elmo frigio[2] e antefisse a testa di Eracle con pelle leonina,[3] iconograficamente e stilisticamente del tutto simili. Nella coroplastica, analoghe statuette di Athena con elmo frigio, oltre che a Taranto, sono note a Paestum, e ricorrono altresì fra le terrecotte votive del Foro Triangolare e nel santuario in località Bottaro a Pompei, nel santuario di Privati a Stabiae, nonchè nel santuario di Punta della Campanella.[4]

Il contributo anticipa alcuni risultati dello studio per un volume a cura di J.A. de Waele sul Tempio 'dorico' a Pompei.

1 Per l'amplissima diffusione nella ceramica apula cfr. Trendall 1982, I, 353, tav. 114 (3, 4); 408, tav. 144 (1-2); II, 457, tav. 161 (1); 458, tav. 162 (1); 463, tav. 165 (1, 3); 465, tav. 166 (3); 474, tav. 168 (1); 531, tav. 193 (6); 950, tav. 372 (5); 1027, tav. 398 (1). Su teste con berretto frigio: Trendall 1982, I, 408, tav. 144 (1-2); II, 981, tav. 385 (1); 933, tav. 366 (3).

2 Laviosa 1954, 242 n. 35, tav. LXXIV, 4; Brandes-Druba 1994, 310, B 407, tav. 93a, con datazione al 320 a.C. Sulla fortuna del tipo iconografico cfr. H.P. Laubscher, Ein Athenakopf im Museo Barracco, in *Tainia, Festschrift R. Hampe*, Mainz am Rhein 1980, 232; *LIMC* II (1984) *s.v.* Athena, 961, tav. 707, fig. 38 (*oinochoe* apula, metà IV sec. a.C.); 1069, tav. 784, fig. 223 (*stamnos* etrusco a figure rosse, metà IV sec. a.C.) (P. Demargne *et al.*).

3 Laviosa 1954, 241 n. 33, tav. LXXIV, 5; Brandes-Druba 1994, 310, B 346, tav. 91a (con datazione al 360 a.C. ca.).

4 Pompei, Tempio dorico: M.R. Borriello/A. D'Ambrosio, *Le terrecotte figurate di Pompei*, Roma 1990, fig. 36; Pompei, Santuario in loc. Bottaro: D'Ambrosio 1984, figg. 441-442; Stabiae, Santuario in loc. Privati: Miniero 1987, 184, fig. 55; Punta della Campanella, Athenaion: V. Sampaolo, La penisola sorrentina in epoca arcaica e classica, in *Archeologia a Piano di Sorrento*, catalogo della mostra, Napoli 1990, 117, fig. 119; Poseidonia, Athenaion: Tocco Sciarelli 1996, figg. 167-169. Oltre alla bibliografia citata sui singoli siti, cfr. altresì De Caro 1992, 173. Identica è la variante con braccio poggiato su pilastrino a Pompei, Tempio dorico, ed a Sorrento, Punta della Campanella. Invece a Poseidonia ed a Stabiae il braccio destro è ripiegato sul fianco.



fig. 1 Antefissa a testa di Athena. Pompei, Tempio dorico

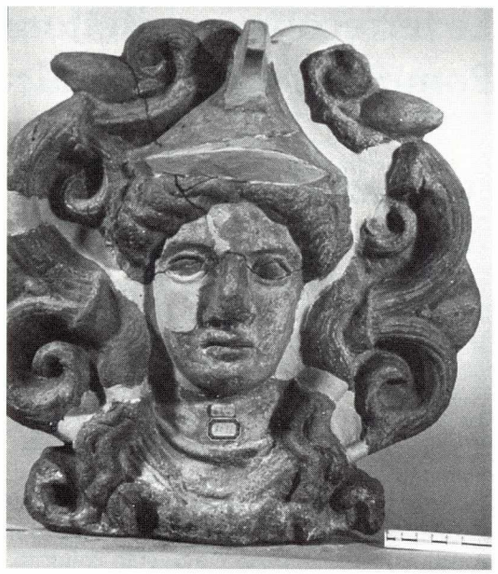


fig. 2 Antefissa a testa di Eracle. Pompei, Tempio dorico

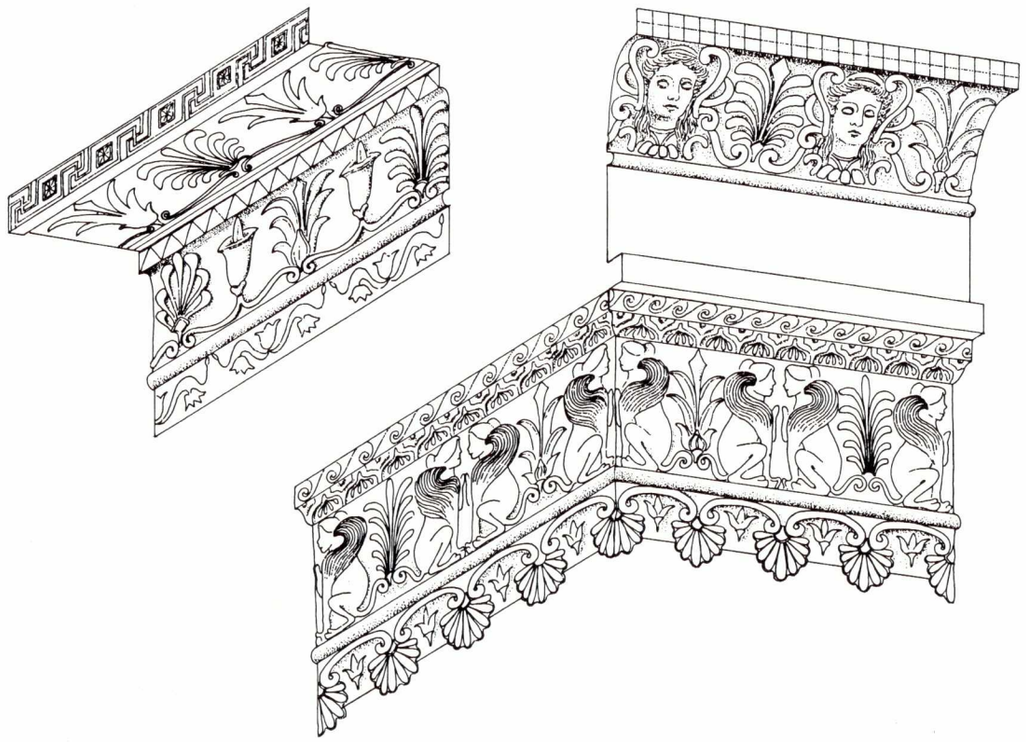


fig. 3 Elementi del sistema di rivestimento con antefisse a testa di Athena e a testa di Eracle. Pompei, Tempio dorico

Antefisse a testa di Athena e a testa di Eracle in cornice di foglie di acanto, tratte dalla stessa matrice di quelle pompeiane, sono venute alla luce a Castellammare di Stabia,[5] e sono presenti nell'Athenaion di Punta della Campanella tra materiali di superficie.[6] A Capua il tipo di antefissa a testa di Athena è riproposto in forma identica, sia per lo schema figurativo, che per la cornice, da esemplari tratti da matrice più stanca,[7] mentre la sola testa di Athena con elmo frigio compare su un disco acroteriale.[8] Lo stesso schema figurativo delle antefisse pompeiane e capuane è assunto a Fratte di Salerno, centro legato alla produzione fittile architettonica capuana fin da età arcaica, in sime frontonali, rinvenute in uno scarico databile dalla fine del VI a tutto il III sec. a.C., i cui materiali, con tracce evidentissime di fuoco, provengono dalla distruzione dell'abitato.[9] Un esemplare identico a quelli pompeiani in girali di acanto, tratto da matrice più stanca, è stato rinvenuto anche a Pontecagnano in un pozzo di scarico di un'area sacra, associato con materiali votivi databili complessivamente nella seconda metà del IV sec. a.C.[10]

Infine lo stesso tipo di antefissa a testa di Athena con berretto frigio, ma inserita in diversa cornice di foglie, trova precisi riscontri altresì in esemplari di ambito orvietano e vulcente, dove giungono gli influssi tarantini, variamente documentati.[11]

Significativa è la presenza dello stesso tipo di antefissa a testa di Athena a Pithecusae in una fornace di IV secolo, trattandosi dell'unico contesto datato.[12] Come indica anche la forte ellenizzazione del prototipo, la formulazione del tipo di antefissa in questione, non nota al di fuori dell'ambito campano ed etrusco-meridionale, di evidente ascendenza italiota, può essere avvenuta proprio a Pithecusae, ricevendo una cornice di girali di acanto in ambiente campano, come prosecuzione della tradizione arcaica.[13]

Peraltro anche le sime frontonali dello stesso sistema di rivestimento fittile della fase sannitica del tempio dorico, concluse inferiormente da un toro che si richiama all'analogo elemento a corpo di serpente della sima frontonale arcaica del tempio, e decorate nella fascia centrale con protomi femminili tra girali di acanto, alternate a palmette e fiori di loto, direttamente confrontabili con esemplari di Fratte,[14] rientrano nella tradizione decorativa templare arcaica della Campania, perpetuando la commistione fra elementi floreali e testa umana, attestata a Capua in età arcaica da una serie di lastre di rivestimento con testa di Eracle o altra testa tra motivi vegetali, che non trova riscontro nel Lazio o in Etruria.[15] Similmente nelle lastre di rivestimento con Sfingi del sistema decorativo sannitico, la cortina pendula, del tutto analoga a quella delle lastre arcaiche dello stesso edificio, nonostante lo schema figurativo del fregio stilisticamente aggiornato, e tratto da matrice identica a quella di lastre capuane,[16] mostra

5 Miniero 1987, 179-190, figg. 62-63; *eadem* 1989-1990, 620-621.

6 M. Russo, in *Punta della Campanella* 1990, 234 n. 341 ed altri frammenti presso l'Antiquarium di Sorrento (P 65, frammento della cornice); De Caro 1992, 174-175.

7 Koch 1912, 63, tav. XIV, 5; Riis 1981, 24, tav.I.

8 Koch 1912, 76, fig. 85; Riis 1981, 24, 25, tav.I.

9 Greco 1990, 65-66, figg. 69-72.

10 Cerchiai 1984, 250.

11 F. Buranelli, Divagazioni vulcenti, in *Coroplastica templare* 1992, 144-145, tav.I (con datazione alla fine del IV – inizi III sec. a.C., da Vulci); cfr. Andrén 1940, 181, II:38, Pl. 69.226 (Orvieto, Tempio del Belvedere: testa di Menade con berretto frigio in conchiglia decorata con motivi vegetali a rilievo); *Welt der Etrusker* 1988, 304-305, D 4.1.13 (da Orvieto,con datazione al III sec. a.C.). Alla fine del IV sec. a.C. Taranto fungeva da punto di riferimento per la plastica architettonica dell'Italia centrale, in concomitanza con una rinnovata attività nei templi maggiori dell'Etruria (Caere, Tarquinia, Falerii e Orvieto) e del Lazio, in una sorta di 'apulizzazione' dell'artigianato: M. Cristofani, *L'arte degli Etruschi. Produzione e consumo*, Torino 1978, 179-180.

12 Museo di S. Restituta a Lacco Ameno, inv. 1639: frammento di antefissa dalla fornace n. 3. Inedito.

13 Scatozza 1971.

14 Greco 1990, 65-66, figg. 69-72.

15 Koch 1912, tav. XXIX, 1, figg. 115, 116.

16 Koch 1912, 94, tav. XXX, 2.

evidenti caratteri di conservativismo, fenomeno questo del resto documentato anche diversamente in Campania in antefisse tardo-classiche a Napoli[17] e a Fratte.[18]
Significativamente gli stessi tipi iconografici del rivestimento sannitico del tempio dorico sono attestati nella stessa area interessata dalle terrecotte architettoniche del sistema di rivestimento tardo-arcaico (Poseidonia, Fratte, Pontecagnano, Punta della Campanella, Stabiae). In particolare, la diffusione verso sud del tipo di antefissa a testa di Athena in cornice di foglie segue, attraverso le tappe di Fratte/Marcina, e Pontecagnano, la via di comunicazione terrestre che collegava Pompei a Poseidonia, cui fa riferimento Strabone (V, 4, 13), nonchè un percorso costiero attraverso Punta della Campanella e Stabiae,[19] attestando una persistenza dei rapporti tra le due aree, evidenziatisi in età arcaica dei capitelli e nelle terrecotte di rivestimento.[20]

L'assunzione simultanea dell'iconografia di Athena nella rete di santuari considerati è da connettersi evidentemente ad una ripresa del culto con funzione eminentemente politica. Che la scelta del soggetto sia imputabile a motivi cultuali viene giustificata dalla circostanza che negli unici due casi in cui è nota la divinità titolare del santuario, cioè Pompei e Punta della Campanella, il culto di Athena è ben attestato epigraficamente.[21]
È stato osservato che le stesse matrici sono utilizzate in un'area che nel periodo sannitico risulta occupata dalla federazione capeggiata da Nocera, comprendente il retroterra nocerino, Stabiae e l'intera penisola sorrentina, nonchè Pompei, accogliendo una versione filoromana del culto di Athena, di matrice tarantina, attraverso l'immagine di Athena iliaca, con allusione al mito del Palladio trafugato dai Greci l'ultima notte di Troia.[22] Tuttavia la presenza dello stesso prototipo a Pithecusae, parte integrante del territorio neapolitano dal 421 fino a Silla,[23] introduce un ulteriore elemento di riflessione, anche per la compresenza di altri tipi di lastre analoghe a quelle pompeiane di periodo sannitico, documentando l'esistenza di una comune cultura figurativa, le cui origini andrebbero spiegate attraverso Neapolis, la cui sfera di influenza era in stretto contatto con quella tarantina.
Alla fine del IV sec. a.C. si assiste ad una diffusione contemporanea del culto anche all'interno della Campania, ivi compresa Capua, dove è attestato il culto di Athena da una stele opistografa con iscrizioni osche del gruppo delle *Iuvilas*.[24] Non solo a Pompei, ma anche a Fratte nel disco acroteriale raffigurante Eracle ed il leone Nemeo, abbinato alle sime a testa di Athena,[25] e Capua, nel disco acroteriale con testa di Athena e berretto frigio, si evidenzia nella stessa epoca nelle terrecotte architettoniche un programma figurativo incentrato su Athena.[26]
Come già in età arcaica, le iconografie delle antefisse pompeiane a testa di Athena e a testa di Eracle, che ripropongono, nella scelta del soggetto, schemi figurativi ben noti dalle figure

17 W. Johannowsky, Una terracotta architettonica di Via Duomo, in *Napoli antica*, Napoli 1985, 213 n. 33.
18 Greco 1990, 73, fig. 95.
19 Miniero 1987, 178.
20 I capitelli dorici del Tempio di Pompei sono confrontabili, oltre che con due esemplari di Vico Equense, custoditi all'Antiquarium di Sorrento, con quelli di Poseidonia, e le sime sono tratte da matrice identica a quelle di Poseidonia: Mertens 1993b, 195-218.
21 Per Pompei: E. Vetter, *Handbuch der italischen Dialekte*, Heidelberg 1953, n. 27. Per Punta della Campanella: P. Zancani Montuoro, Riepilogo sui rinvenimenti e sul culto del santuario, in *Punta della Campanella* 1990, 257-259; G. Pugliese Carratelli, Commento storico, in *Punta della Campanella* 1990, 275-278.
22 De Caro 1992.
23 A. Corretti/L. Soverini, s.v. *Ischia*, in *BTCG* VIII (1990), Pisa/Roma, 327-370, 341.
24 *LIMC* II (1984) *s.v.* Athena/Menerva, 1053 n. 20 (G. Colonna); sull'identificazione della principale divinità femminile capuana con la Venus Iovia dell'iscrizione *CIL* X 3776 cfr. F. Coarelli, Il santuario del Fondo Patturelli a Capua, in M. Storchi (ed.), *L'incidenza dell'antico. Studi in ricordo di E. Lepore*, Napoli 1995, 371.
25 Per il disco acroteriale di Fratte: Greco 1990, 68, fig. 78. Per le sime frontonali a testa di Athena: Greco 1990, 65-67, figg. 69-72.
26 Koch 1912, 76, fig. 85. A Capua, oltre che sulla fronte di arule di terracotta, la testa di Athena con elmo frigio compare fra le terrecotte votive tardo-classiche o ellenistiche in statuine di Athena seduta in trono con elmo frigio, con una lancia nella sinistra (Capua, Museo Campano).

acroteriali arcaiche in area etrusco-laziale, prefigurano, ancora nel IV secolo, nuovi assetti politici supportando la definizione di forme di identità collettive.

Il legame privilegiato che unisce le divinità connesse alla forza fisica e alla guerra, corrispondenti in ambiente etrusco alla coppia Menerva ed Hercle, appare significativamente in età arcaica nei sistemi di rivestimento dei santuari etrusco-laziali di fondazione 'tirannica'.[27]
Nella stessa Campania la leggenda di Eracle costituisce il sistema di coordinate nel quale si inserisce in età arcaica il rapporto della grecità euboica con i popoli non greci.[28] La diffusione del culto di Eracle, probabilmente all'interno di programmi figurativi di stampo 'eroico', ha un preciso riferimento in ambito cumano, dove il tiranno Aristodemo si identificava con Eracle, ed una precisa funzione politica,[29] e trova riscontro nelle sime tardo-arcaiche a testa di Eracle con *leonté* tra motivi vegetali, attestate a Capua.[30]
Del resto, già alla fine del VI sec. a.C. la popolarità del culto dell'eroe a Capua, documentata in epoca successiva da monete osche di III sec. a.C.,[31] oltre che da statuine fittili ellenistiche dell'eroe al Museo Campano, è dimostrata dal famoso *dinos* bronzeo, custodito al British Museum e noto come Lebete Barone, dove al coperchio con Amazzoni tracie è abbinato il fregio con il celebre *aition* di Ercole e Caco e scene di *athla*, che rimanda al culto di Ercole dell'Ara Massima del Foro Boario.[32]
Al culto di Eracle potrebbe riferirsi anche la serie ulteriore dei lebeti funerari capuani, rispondenti ad una pratica di origine cumana, adottata dagli *aristoi* capuani, con coperchio coronato di statuette, col soggetto ricorrente del cavaliere nelle vesti esotiche dell'arciere scita o dell'Amazzone con berretto frigio, che rientra nel mito dell'Amazzonomachia di Eracle, e del *kriophoros*, che potrebbe alludere ad Eracle, se non addirittura alla *agoné* pastorale dei giovani secondo il modello calcidese noto per la Cuma di Aristodemo negli stessi anni cui si datano i recipienti in questione.
D'altronde nella stessa Capua il culto di una divinità femminile armata, che si vuol far corrispondere alla stessa Athena, potrebbe risalire ad età arcaica, come indica un tipo di antefissa capuana arcaica, databile al 540-530 a.C., con cornice circolare a foglie rilevate e con testa femminile in elmo ionico a collo di cigno (e forse ali ribaltate),[33] che rimanda all'area

27 Roma, S. Omobono, tempio di Mater Matuta, II fase, con forti influssi dell'architettura greca coloniale (fine VI sec. a.C.): Coarelli 1988, 324-363; Satricum: de Waele 1981, 7-68; Pyrgi: Pugliese Caratelli 1965, 219-233; *Santuari d'Etruria* 1985, 127; Cristofani 1989, 85-93; Veio, Portonaccio: Colonna 1987, 7-34. Il secondo tempio di Satricum, dedicato a Mater Matuta, ed il tempio B di Pyrgi, esterno alla città etrusca di Cerveteri e dedicato a Leukotea in età tardo-arcaica, sono anche esempi isolati di peripteri di tradizione greca. Sulle tradizioni decorative dei santuari etrusco-laziali: Cristofani 1987b, 95-120. Sui santuari in generale: Cristofani 1987a, 9-88, spec. 16-29.
28 N. Valenza Mele, Eracle euboico a Cuma: la Gigantomachia e la Via Heraclea, in *Recherches sur les cults grecs et l'Occident* 1, Naples 1979, 19-51, con l'attribuzione errata ad Eracle di una presunta iscrizione greca su ceramica di VII sec. a.C. da Cuma (ripresa presso F. Van Wonterghem, Il culto di Eracle fra i popoli osco-sabellici, in *Héraklès. Bilan et perspectives* 1992, 319-351, spec. 320-321), in realtà osca e databile alla prima metà del V sec. aC. (G. Colonna, Le civiltà anelleniche, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Storia e civiltà della Campania. L'Evo antico*, Napoli 1991, 61). È invece proprio dalla metà del VI sec. a.C. (in concomitanza con la fondazione in territorio cumano di Dicearchia da parte degli esuli Samii nel 531 e con la creazione della via Heraclea tra Miseno e Dicearchia) che Ercole appare abbinato ad Athena nella Gigantomachia.
29 A. Mele, Aristodemo, Cuma e il Lazio, in *Etruria e Lazio arcaico* [Atti dell'incontro di studio, Roma 1986], Roma 1987, 155-177.
30 Koch 1912, tav. XXIX, 1. Vedi anche il tipo di antefissa arcaico con Eracle in lotta con il leone Nemeo: *idem* 1912, tav. X, 5.
31 R.M. Peterson, *The cults of Campania*, Roma 1919, 346-348.
32 Sul lebete Barone e sugli altri lebeti capuani, cfr. F. Benassai, Sui dinoi bronzei capuani, in *Studi sulla Campania preromana*, Roma 1995, 157-200, 161. Inoltre, sul lebete Barone, G. Minervini, Vaso di bronzo rinvenuto in S. Maria di Capua, *Annali dell'Instituto di Corrispondenza archeologica* 23 (1851) 36-59; *LIMC* III (1986) *s.v.* Cacu, 177-178, con bibl. precedente, (J. Arce/F. Canciani); G. Colonna, Una proposta per il supposto elogio tarquiniese di Tarchon, in M. Bonghi Jovino/C. Chiaramonte Treré (edd.), *Tarquinia: ricerche, scavi e prospettive*, Milano 1987, 153-157.
33 Koch 1912, tav. X, 1; *LIMC* II (1984) *s.v.* Athena/Menerva, 1050-1074 (G. Colonna), 1053 n. 13.

geografica di origine del culto,[34] analoga peraltro a quella delle figure acroteriali di area etrusco-laziale diffuse nella stessa epoca (540-530 a.C.),[35] coincidente con l'espansione del commercio ionico all'ombra dei vari *emporia* operanti in area medio-tirrenica con l'appoggio dei coloni calcidesi della Campania.[36]
Nella stessa Pompei, l'attestazione del culto di Eracle costituisce un chiaro indizio della presenza di un fondaco greco,[37] e nello stesso nome della località, Πομπαία, come nel toponimo Πύργοι,[38] è conservata memoria di una frequentazione greca.
Ercolano, che si diceva fondata da Eracle nel suo viaggio di ritorno dall'Iberia alla Sicilia dopo l'impresa dei buoi di Gerione (Dionigi di Alicarnasso, I, 44), e Pompei, dove l'eroe avrebbe tradotto la processione trionfale con la mandria (Strabone, V, 4, 8), si trovano lungo un percorso

34 Il tipo icongrafico di Athena alata è nato nella Ionia in età arcaica (*LIMC* II (1984) 1019, 964-965 nn. 59-66 *s.v.* Athena [P. Demargne *et al.*]). Particolarmente significativi, in tale contesto, sono gli stateri in elettro di Cizico e della Ionia, che hanno al diritto la testa di Athena con l'elmo alato, al rovescio un quadrato incuso, databili alla fine del VI – inizi V sec. a.C. (*LIMC* II (1984) 965 nn. 64-65, *s.v.* Athena [P. Demargne *et al.*). Peraltro il culto di Eracle ed Athena appaiono associati a Chios (*LIMC* II (1984) 1050-1074, 1098 n. 227, *s.v.* Athena/Menerva [G. Colonna]) ed a Thasos, a sud-est della Calcidica, antica area di colonizzazione euboica (*RE* s.v. Herakles, c. 1097). A Velia il culto della stessa Athena è attestato da monete incuse con testa di Athena in elmo corinzio della fine VI – inizi V sec. a.C., da collezione privata, ed a Cuma da effigi monetali di Athena con elmo corinzio, anteriori al 480 a.C. ed ai contatti con Siracusa e i Dinomenidi: cfr. R. Cantilena, Il culto di Athena a Cuma: riflessioni su un tipo monetale di V sec. a.C., in *I culti della Campania antica* [Convegno internazionale di studi in ricordo di Nazarena Valenza Mele, Napoli 1995] (in corso di stampa). Il piede foceo fu adottato da Cuma e quindi da Neapolis: cfr. E. Pozzi Paolini, Problemi della monetazione di Velia nel V sec. a.C., *PP* 25 (1970) 166-199; Stazio 1978, 105-172; R. Cantilena, La monetazione, in *Napoli antica*, Napoli 1985, 366 nota 18; *eadem* 1995. Sulla monetazione focea vede ora *La monetazione dei Focei in Occidente* [Atti del Convegno internazionale, *CISN* 1996, in corso di stampa].

35 Vedi i gruppi acroteriali menzionati a nota 27, ed inoltre due statuette bronzee di dea elmata e armata di lancia nell'atteggiamento della Promachos di Gravisca, identificate da Torelli con Afrodite (M. Torelli, Il santuario greco di Gravisca, *PP* 32 (1977) 398-458, 433, fig. 11; *idem* 1993, 91-117), un'altra statuetta di dea armata del santuario di Marica sul Garigliano (Mingazzini 1938, 910-912, tav. XLI, 9-12), infine la *pothnia* con l'egida di Athena sul petto e due animali ai lati, di una bardatura di cavallo di una tomba di Serra di Vaglio (A. Bottini/E. Setari, *Basileis. Antichi re in Basilicata*, Napoli 1995, 34, fig. a 45, tomba 101), pervenuta, con altri bronzi di gusto ionizzante, verosimilmente attraverso Capua, nella quale è stato riconosciuto un centro di diffusione di oggetti di lusso etruschi verso i centri indigeni dell'Italia centro-meridionale, attraverso le valli fluviali (W. Johannowsky, A proposito delle importazioni di suppellettili di lusso lungo la costa occidentale della Lucania e la Campania, dalla fine del VII al IV sec. a.C., in *Flotte e commercio greco, cartaginese ed etrusco nel mar Tirreno* (=*PACT* 20), Strasbourg 1993, 337-347, 338).

36 Sul commercio ionico nel Mar Tirreno cfr. Gras 1985, 583-651; Torelli 1981, 67-82; *idem* 1982, 304-325; M. Torelli, Emporia arcaica. Riflessioni a margine dell'*emporion* di Gravisca, in *Flotte e commercio greco, cartaginese ed etrusco nel Mar Tirreno* (=*PACT* 20), Strasbourg 1993, 181-190. Secondo lo stesso Erodoto (I 104), i Focei quando abbandonarono le loro città, portarono con sé le statue dei templi. Nell'elenco delle città dove esisteva una statua xoanica seduta di Minerva, Strabone (XIII, 1, 41) menziona Focea, Chio, Massalia e Roma. Le immagini di Athena/Menerva si intensificano in ambiente etrusco-laziale nei decenni che videro la diaspora dei Greci di Asia Minore, ma luoghi di culto etruschi di Menerva sicuramente identificati grazie alle iscrizioni dedicatorie, come è noto, sono finora solo il santuario suburbano in località Portonaccio a Veio e il santuario costiero in località Punta della Vipera (S. Marinella) in territorio politicamente cerite (*LIMC* II (1984), 1050-1052, *s.v.* Athena/Menerva (G. Colonna); Cristofani 1989). In ambiente etrusco compare assai spesso presso la figura di Athena/Menerva l'attributo delle ali, generalmente imputato all'aspetto uranico della dea (*LIMC* II (1984), 1072-1074, *s.v.* Athena/Menerva), da altri riferito invece ad una Athena marina o *aithuia* (gabbiano), perché come questo uccello ha insegnato agli uomini a navigare (Scol. Licofrone 359), in alternativa a Leukotea *aithuia* (Scol. Od. V, 22), che fa sorgere la luce nel mezzo delle tenebre (C. Anti, Athena marina e alata, *MonAnt* 26 (1920) 270-318; Detienne/Vernant 1977, 160-193; *LIMC* II (1984), 964-965, nn. 59-66 *s.v.* Athena (P. Demargne *et al.*). Due figure solo apparentemente diverse, in realtà connesse, come osserva anche M. Giangiulio (I culti della Campania, in *Neapolis*, Atti del XXV Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 3-7 ottobre 1985, Taranto 1986, 101-154, soprattutto 102-107): la Athena di Punta della Campanella, fra il Golfo poseidoniate e quello cumano, e la divinità titolare della rete dei santuari medio-tirrenici (Mater Matuta e/o Leukotea).

37 Strabone (V, 4, 8) menziona tra i popoli che si avvicendarono a Pompei i Tirreni e i Pelasgi. Contro l'interpretazione tradizionale, che identifica questo popolo con gli Etruschi (D. Briquel, *Les Pélasges en Italie. Recherches sur l'histoire et le légende*, Rome 1984, 541), una recente monografia li assimila agli Ioni (Coppola 1995, 60).

38 Pugliese Carratelli 1965, 223.

arcaico che doveva congiungere Cuma con Sorrento. Il culto di Eracle[39] è collegato così alle origini mitistoriche del sito, che viene definito da Strabone (loc. cit.) un *epineion* di Nola, Nocera e Acerra. Analogamente a quanto si osserva in area medio-italica, laziale in particolare, il porto di foce di Pompei costituiva in età arcaica il naturale terminale di percorsi interni collegati alla transumanza, che sulla fascia costiera venivano a saldarsi a frequentazioni marittime di Etruschi e Greci, le quali si svolgevano a quell'epoca all'interno di un circuito marittimo calcidese-foceo,[40] come conferma anche l'esame dei sistemi di rivestimento etrusco-campani.[41]

È verosimile che la riassunzione del culto di Athena alla fine del IV sec. a.C., abbinata ad Eracle, quale protettrice delle fatiche eroiche, diffusosi già in età arcaica, debba ricercarsi nelle vicende politiche della fine del IV sec. a.C. in ambiente italiota, con valenze analoghe segnando la ripresa dell'elemento greco, questa volta con epicentro in Neapolis, nei confronti dei comprensori italici, ed in funzione della politica egemonica romana, di cui la città greca appare in quest'epoca garante.
La testa di Athena elmata è abbinata alla figura di Eracle su monete della Lega italiota, attestate ad Eraclea, sede della Lega stessa, nonchè a Taranto, nelle quali si è voluto vedere un riferimento ai successi di Alessandro il Molosso (340-330 a.C.), accorso in aiuto di Taranto contro la barbarie italica.[42] Lo stesso Agatocle, venuto in soccorso della Lega italiota alla fine del IV sec. a.C. valorizzò il culto di Athena nella funzione anticartaginese, che aveva già avuto ai tempi della battaglia di Imera.[43]
Nella particolare iconografia con elmo frigio, la testa di Athena compare su didrammi eleati del 335-330 a.C., che sono stati messi in rapporto con la cronologia delle imprese di Alessandro il Molosso in Italia contro i Lucani, culminanti nella vittoria presso Poseidonia (340-330 a.C.),[44] in significativa concomitanza con la ricostruzione del Tempio sull'acropoli di Velia, dedicato almeno nel IV secolo avanzato ad Athena (come mostrano dediche votive col nome della dea).[45] Del resto i persistenti rapporti tra Neapolis e Velia, isole di grecità nel IV sec. a.C. nel mondo sannita-lucano, sono attestati dalla monetazione di Neapolis, che riprende quella

39 È indubbio che la sua diffusione avvenne nei centri indigeni attraverso le colonie euboiche, dove esso appare ben radicato. Sulla *Gerioneide* di Stesicoro di Imera cfr. Coppola 1995, 44-45; Jourdain-Annequin 1989, 221-225. Secondo Erodoto (I 163) i Focei furono i primi Greci ad intraprendere spedizioni a lungo raggio, giungendo con le loro navi fino a Tartessos, esplorando altresì l'Adriatico e la Tyrrhenìa (o Etruria). La formulazione più completa delle Gerioneide è su un pettorale da cavallo dell'Heraion di Samo del 625-600 a.C.: *LIMC* V (1990) 1-253, *s.v.* Herakles (J. Boardman), 76 n. 2476.

40 Sul commercio foceo cfr. E. Lepore, Strutture della colonizzazione focea in Occidente, *PP* 25 (1970) 19-54; *idem*, L'emporion: alcuni problemi storiografici e metodologici, in *Flotte e commercio greco, cartaginese ed etrusco nel mar Tirreno* (= *PACT* 20), Strasbourg 1988, 47-53; J.P. Morel, L'expansion phocéenne en Occident: dix années de recherches (1966-1975), *BCH* 99 (1975) 853-896; *idem*, Les Phocéennes en Occident: nouvelles données, nouvelles approches, *PP* 37 (1982) 479-480; *idem* 1993, 429-455; Torelli 1981, 67-82; *idem* 1982, 304-325; Gras 1985, 627-628. L'espressione di Strabone (V 4, 8) ἐκπέμποντι fa riferimento ad un'emporía di trasporto, che è ben nota anche dalle strutture del commercio foceo (ναυτιλίῃσι μακρῇσι): Lepore 1970, 32 ('expeditionary trade'). A Pompei stessa sono state rinvenute anfore massaliote, come anche nelle acque di Portici, evidentemente pervenute attraverso Velia (Morel 1993, 446-447).

41 Scatozza 1971.

42 C.M. Kraay, *Archaic and classical Greek Coins*, London 1984, 193 n. 691. Sulla lega italiota e sulla sua monetazione cfr. Lombardo 1990, 55-88; Stazio 1983, 142-143, figg. 173-174.

43 Uno statere aureo di Siracusa dell'età di Agatocle (310-304 a.C.) presenta Athena Promachos alata al diritto e testa di Alessandro con spoglia di elefante al rovescio: *LIMC* II (1984) 965, 973 n. 160 *s.v.* Athena (P. Demargne *et al.*). Del resto dello stesso Alessandro è ben nota l'emulazione eroica e *imitatio Herculis* e la sua utilizzazione politica: C. Bonnet, Héraklès en Orient: interprétation et syncrétisme, in *Héraklès. Bilan et perspectives* 1992, 165-198, spec. 169-170. Sull'Athenaion di Imera cfr. M. Gras, Gélon et les temples de Sicile après la bataille d'Himère, *AnnStorAnt* 12 (1990), 59-68, 62.

44 Williams 1992, 79, tav. XIX.

45 A. Fiammenghi, Velia. Acropoli. Un saggio di scavo nell'area del tempio ionico, in G. Greco/F. Kritzinger (edd.), *Velia. Studi e ricerche* , Modena 1994, 77-86, 169-170.

eleate, ed anche successivamente.[46] Anche nell'Athenaion di Poseidonia, nella stessa epoca, nel IV sec. a.C., si assiste ad un *revival* del culto.[47]
In tale ambito di riflessioni, particolarmente interessante è l'abbinamento di Eracle ad Athena con elmo frigio, che lo conduce in Olimpo, su una *oinochoe* di Canosa del 320-300 a.C.[48] Sembra perciò probabile che nel caso delle antefisse pompeiane si debba riconoscere un programma figurativo che riprende la tematica della vittoria dell'eroe greco sulla barbarie, formulata peraltro nell'età in questione in ambito lucano-tarantino, e recepito in ambito neapolitano.[49]
Del resto, il ruolo che ebbe Neapolis nel IV sec. a.C. nei confronti dei comprensori italici è convalidato dall'alta percentuale di ceramica a vernice nera di produzione neapolitana a Vico Equense e a Pompei in significativo parallelismo.[50]
Si assiste peraltro nella stessa Pompei in tale epoca ad una vera e propria rifondazione del centro antico, con l'ampliamento urbanistico della *Neustadt*[51] e la ricostruzione della cinta muraria ad essa agganciata, parallelamente a quanto si osserva a Fratte di Salerno.[52] A Pompei, contemporaneamente all'Athenaion, ubicato nei pressi della Via Stabiana, l'antico asse di scorrimento naturale verso il porto di Stabiae, vengono ristrutturati i santuari emporici arcaici del fondo Iozzino e di località Bottaro, rispettivamente un Thesmophorion (col culto associato di Zeus Meilichios)[53] ed un Aphrodision (secondo una ipotesi recente).[54] La valorizzazione di tali aree di culto dovrebbe indicare l'inserimento di Pompei nell'orbita della potenza marittima di Neapolis. In tale quadro va ricordata la presenza di Neapolis tra i *socii navales* della repubblica romana dopo il *foedus neapolitanum* del 326 a.C., menzionati da Livio a proposito delle operazioni della flotta romana contro Nocera, che si svolsero nel corso della Seconda Guerra sannitica nell'agro pompeiano (LIV.IX, 38, 2-3).
L'iconografia delle antefisse in questione, nata nell'ambito della Lega italiota, venne assunta da Roma, venuta in soccorso delle città greche dello Ionio, emulando la politica dei principati ellenistici, a difesa della Grecità contro Lucani e Messapi e le altre popolazioni bellicose dell'Appennino.[55] Alla fine del IV sec. a.C. vengono valorizzati i santuari etrusco-meridionali di Athena / Menerva, come Veio e come indica anche la stipe in località Vignaccia a Caere.[56]

46 Sulle monete vedi nota 34. A Roma entrambe le città fornivano le sacerdotesse di Demetra: Cic., *Pro Balbo* 24, 55; Morel 1993, 454.

47 Senza nessun rapporto quindi con la deduzione della colonia latina del 272 a.C., Tocco Sciarelli 1996, figg.167-169.

48 *LIMC* V (1990), 130 n. 2929 *s.v.* Herakles (J. Boardman).

49 Sulle monete magno-greche di IV sec. a.C., specificamente di Thurii, di Metaponto, di Velia, di Neapolis (Stazio 1983, 105-172; Lombardo 1990, 55-88), che ripetono il tipo di Velia (Williams 1992, 79) compare la testa di Athena con elmo alato, mentre su monete di Agatocle di Siracusa della stessa epoca appare una figura di Athena Promachos alata (v. nota 43). A tale serie di testimonianze si aggiunge una laminetta da Teano della stessa epoca con l'immagine di un'Athena alata con berretto frigio (*LIMC* II (1984), 1058 n. 98, *s.v.* Athena / Menerva (G. Colonna) da Teano, tomba 67, seconda metà IV sec. a.C.).

50 M. Bonghi Jovino, *La necropoli preromana di Vico Equense*, Cava de' Tirreni / Napoli 1982; *eadem*, La ceramica a vernice nera, in *Ricerche a Pompei. L'insula V della Regio VI, dalle origini al 79 d.C.*, Roma 1984, 86-131, 115-117; *eadem* 1990, 95, note 86-87.

51 De Caro 1992.

52 Greco 1990, 22-58; Cerchiai 1995, 219.

53 S. De Caro, in F. Zevi (ed.), *Pompei*, Napoli 1991, 40-42; B. Conticello, L'attività della Soprintendenza archeologica di Pompei – 1992, *CMGr XXXII* [Taranto 1992], Napoli 1993, 705-707; F. Zevi, I culti di Pompei, in *I culti della Campania antica* [Convegno Internazionale di studi in ricordo di N. Valenza Mele, Napoli 1995] (in corso di stampa).

54 D'Ambrosio 1984, 16.

55 Cfr. monete romano-campane con testa di Roma al diritto e Nike accompagnata da lettere greche al rovescio: H.A. Grueber, *Coins of the Roman Republic*, II, London 1970, 126-127, n. 34-35. Alla fine del IV secolo le genti italiche rivendicavano lontane origini troiane e non si era ancora radicalizzata l'opposizione *Troiani-Hellenes*, ma era stata elaborata una teoria della totale ellenicità dei popoli dell'Italia antica: Coppola 1995, 14-16.

56 *LIMC* II (1984) 1051 *s.v.* Athena / Menerva (G. Colonna); Cristofani 1989, 87.

Ancora nel 172, l'episodio narrato da Livio (XLII, 20) circa la prescrizione dei *Libri sybillini*, di compiere sacrifici nel santuario che sorgeva sul promontorio di Punta della Campanella, per propiziare i favori di Minerva alla flotta romana, sottolinea la funzione di Neapolis nel contesto romano ed altresì le origini del motivo iconografico.[57]

Viale Winspeare al Vomero, 38
I-80127 Napoli

57 Responsabili della localizzazione delle imprese di Ulisse in Occidente, cui si lega l'origine dell'Athenaion di Punta della Campanella, di cui sarebbe stato mitico fondatore l'eroe (Strab. V, 4, 8), sarebbero stati gli Euboici: Coppola 1995, 41. Roma si sarebbe appropriata della leggenda del Palladio, simbolo di invincibilità, rimasto poi a lungo simbolo della invincibilità di Roma, che fece proprie tutte le leggende troiane dalla sconfitta dei Latini del 338 a.C.: Coppola 1995, 175.

Una protome d'ariete da Orvieto

SIMONETTA STOPPONI

Nel 1993 è stata messa in luce nel santuario di Cannicella una cisterna ubicata al margine meridionale dell'area sacra, laddove la terrazza su cui sorgono le strutture si affaccia verso valle.[1]
Si tratta di un notevole monumento: profondo circa cinque metri e dal diametro di due metri, è pavimentato con grandi lastre e rivestito, all'interno, da un paramento in opera a telaio e, all'esterno, da argilla;[2] chiuso da lastroni monolitici di considerevoli dimensioni e fornito di bocchetta per l'attingimento, è stato rinvenuto con la copertura crollata su un riempimento di terra che lo colmava fin quasi alla sommità. La struttura, in base alla tecnica edilizia, è databile tra VI e V sec. a.C.[3] L'assenza di livelli stratigrafici distinti in tutto lo spessore di terra che obliterava la cavità suggerisce che il suo riempimento è avvenuto in un'unica soluzione. Tale lettura è confermata dai materiali recuperati nella colmata che, nei diversi tagli artificiali praticati per scavarla, si sono mostrati rimescolati e senza distinzioni cronologiche alle varie quote di profondità: sono stati infatti trovati frammenti delle più svariate classi e dei più vari orizzonti cronologici, soprattutto di epoca romana. Se i materiali più recenti indicano infatti che la cisterna è stata riempita in età imperiale, numerosi altri reperti, ad iniziare da frustuli ceramici di età protostorica, si distribuiscono in un arco di tempo notevolmente lungo. Sono stati rinvenuti anche frammenti di terrecotte architettoniche, fra i quali nimbi baccellati di un tipo di antefissa tardo-arcaica già noto a Cannicella[4] e parte di un acroterio a palmetta di prima età ellenistica. La fase di pulitura e sistemazione dei materiali è iniziata assai di recente e soltanto nei giorni scorsi è stata individuata la protome fittile che si è voluta immediatamente presentare in questa che, senza alcun dubbio, è la sede più idonea.[5]
Il frammento, che dunque è da considerare privo di un coerente contesto, restituisce la testa di un animale spezzata al collo e mancante dell'estremità del muso (fig. 1). Conservata per un'altezza massima di cm. 10,2 ed una profondità massima di cm. 11, larga alla base cm. 9, è

1 Nel corso del tempo lo slittamento del terreno verso valle ha provocato una sensibile inclinazione della cisterna che ha reso l'indagine archeologica difficile e pericolosa: non posso non ricordare in proposito che lo scavo del monumento si deve a Claudio Bizzarri che nel corso del lavoro si è servito anche di specifiche attrezzature speleologiche. Sul santuario di Cannicella, da ultima: S. Stopponi, Il complesso archeologico di Cannicella ad Orvieto, in B. Amendolea (ed.), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto* [Secondo seminario di studi, Roma 1994], Roma 1995, 439-443, con rifer. bibl.

2 Il rivestimento esterno d'argilla è stato individuato nel settore della copertura, ma – sulla base di confronti con strutture affini note in ambito volsiniese (vedi nota 3) – esso è verosimilmente presente tutt'intorno alla cavità cilindrica.

3 La cisterna di Cannicella si inserisce in una serie di analoghi monumenti ben noti ad Orvieto: S. Stopponi, La cisterna di San Domenico ad Orvieto, in M. Bergamini (ed.), *Gli Etruschi maestri di idraulica*, Perugia 1991, 209-216.

4 Per il tipo cfr. Stopponi 1993, 157-158, figg. 5-6.

5 Le operazioni di pulitura dei materiali si sono rivelate lunghe e delicate a causa della componente fortemente argillosa del terriccio del riempimento che, soprattutto nei livelli più bassi, era imbibito dall'acqua presente nel fondo della cisterna.



fig. 1 Protome d'ariete dal santuario di Cannicella ad Orvieto, lato anteriore (foto S. Bellu)



fig. 2 Protome d'ariete dal santuario di Cannicella ad Orvieto, lato posteriore (foto S. Bellu)



fig. 3 Protome d'ariete dal santuario di Cannicella ad Orvieto, lato sinistro (foto S. Bellu)



fig. 4 Protome d'ariete dal santuario di Cannicella ad Orvieto, lato destro (foto S. Bellu)

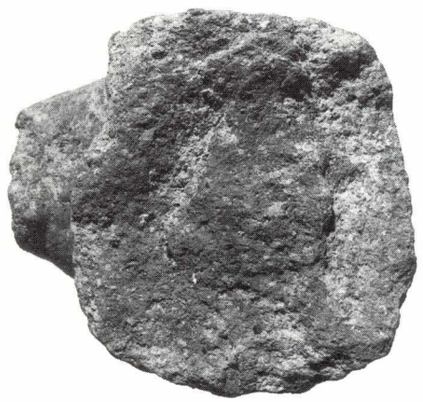


fig. 5 Protome d'ariete dal santuario di Cannicella ad Orvieto, frattura al collo (foto S. Bellu)

piena e modellata a mano, con gli occhi indicati a stecca. L'argilla, ricca di inclusi,[6] è di colore rossastro ed è analoga a quella dei più antichi frammenti di tegolame recuperati nel corso degli scavi nel santuario.[7] Sulla superficie è stesa un'ingubbiatura d'argilla più depurata,[8] applicata con un pennello che in alcuni punti, come sul retro della testa, ha lasciato sottili solchi paralleli (fig. 2).

Il muso ha la parte superiore gonfia e ricurva, e doveva terminare in forma appuntita come mostra il netto restringimento alla frattura (fig. 1); in corrispondenza di questa, il lato inferiore accenna a piegare verso il basso (fig. 3). Gli occhi sono realizzati mediante due semplici tratti incisi che disegnano un ovale intorno al bulbo appiattito; l'occhio destro è appena più grande e più corsivamente indicato del sinistro. Il collo si allarga verso il basso in forma massiccia. Alla sommità della testa è presente un'evidente protuberanza ai lati della quale rimangono le tracce di elementi che si sono staccati nella rottura dell'oggetto. L'andamento dell'attacco di tali elementi, più leggibile sul meglio conservato lato sinistro (fig. 3) che sul più abraso lato destro (fig. 4), è ricurvo, inizia dalla protuberanza e termina vicino all'occhio, chiaramente ripiegando verso l'alto: tutto fa pensare a corna arcuate, caratteristiche dell'ariete. Sempre sul lato sinistro rimane parte dell'orecchio compreso all'interno della voluta formata dal corno (fig. 3).

La protome appare dunque essere quella di un ariete. La rottura al collo indica che la raffigurazione dell'animale proseguiva con quella del corpo o, almeno, della sua parte anteriore. In particolare, l'analisi del punto di frattura consente di distinguere un nucleo interno che sembra non aver subito rotture ed una parte esterna, spezzata, che suggerisce che il corpo, o ciò che sosteneva la testa, era verosimilmente vuoto all'interno (fig. 5). Il tipo ed il colore dell'impasto, le modalità dell'esecuzione e i caratteri stilistici suggeriscono una datazione all'alto arcaismo.

Sebbene la specifica funzione della protome non emerga con assoluta evidenza e la puntuale identificazione dell'elemento di pertinenza sia problematica, la sua destinazione è molto verosimilmente quella architettonica[9] ed è possibile individuare alcuni raffronti nel panorama offerto da analoghe raffigurazioni nel campo della coroplastica architettonica, notevolmente arricchitesi nel numero grazie agli esemplari capuani editi da Maria Bonghi Jovino (1993 e 1994).

Il primo, e forse più significativo, rinvio è agli acroteri a figura intera collocati sul colmareccio dell'edificio arcaico di Poggio Civitate:[10] fra i numerosi frammenti ad essi pertinenti una testa d'ariete spezzata al collo è stata infatti attribuita ad un acroterio a figura animale.[11] La protome

6 Mica nera e brillante a granuli di media grandezza e miça degenerata di piccole dimensioni (tipica dei fittili orvietani di ogni classe e periodo); numerosi anche gli inclusi litici.

7 Tegole e coppi presentano colore rosso scuro, grigio-nero in frattura, ed hanno modesto spessore; numerosi e di medie dimensioni sono gli inclusi, identici a quelli della protome.

8 Con il termine 'ingubbiatura' si intende quanto è stato da tempo descritto e definito per le terrecotte a stampo di Pyrgi da F. Melis, La tecnica di fabbricazione, in *Pyrgi* 1970, 83, nota 7.

9 Il tipo di impasto, le dimensioni e, segnatamente, la pesantezza della testa, internamente piena, fanno escludere che potesse essere applicata a grandi contenitori come le protomi di grifo dell'olla costolata da Poggio Sommavilla (M. Cristofani Martelli, Poggio Sommavilla. Materiali del Museo Archeologico di Firenze, in P. Santoro (ed.), *Civiltà arcaica dei Sabini nella valle del Tevere* (catalogo della mostra), Roma 1973, 90 n. 147, tav. XXb) o dei calderoni da Ficana (A. Rathje, in *Case e palazzi* 1985, 169, 5.9, 11, figg. a p. 39): lo conferma il riesame di queste e di altre redazioni condotto, congiuntamente a quello delle protomi di leone con analoga destinazione, da Ö. Wikander 1993, 145-150, figg. 55-57. Una testa fittile d'ariete pertinente – secondo l'ipotesi dell'editore – alla decorazione di un bacino proviene da Poggio Civitate (L.R. Lacy, in *Case e palazzi* 1985, 151, n. 687): le sue dimensioni sono più ridotte rispetto a quelle dell'esemplare in esame al pari di quanto si riscontra in una raffigurazione simile rinvenuta in area italica, a Luco dei Marsi, ed attribuita ad un lebete (G. Grossi, La "Safina-túta" in Abruzzo: Aequi-Aequiculi, Sabini, Marsi, Volsci, Pentri e Frentani dal 1000 al 290 a.C., in *Antica terra d'Abruzzo* I, L'Aquila 1990, 309, A). Sono sempre le dimensioni a rendere altrettanto improbabile per la testa da Cannicella una funzione affine a quella delle protomi d'ariete dei sostegni da Acquarossa (Scheffer 1982, 23, 37 n. 11e, 50 nn. 124-125, figg. 4, 46-47, 79-85); a loro volta assai simili per grandezza e modellato alle teste che decorano le estremità di una 'barchetta' fittile del J.P. Getty Museum (R. De Puma, *CVA. The J. Paul Getty Museum*, fasc. 6, USA 31, 9-10, tav. 298).

10 Per la bibliografia sul sito: Phillips 1993, 105-140; più di recente: *Murlo* 1994, *passim*. Per gli acroteri: Edlund-Berry 1992.

di Murlo, diversa per colore e composizione dell'argilla, ha occhi più grandi ed impostati trasversalmente e non longitudinalmente come nell'orvietana, ma la realizzazione è affine, simili l'andamento delle corna, la protuberanza alla sommità del cranio e la terminazione del muso ripiegata verso il basso; sebbene sia cava all'interno e appena più grande, le sue dimensioni sono vicine a quelle dell'ariete da Cannicella.[12]
Un altro confronto, a livello funzionale più che stilistico, potrebbe essere stabilito con le protomi d'ariete disposte sopra al gocciolatoio delle sime laterali dalla zona F di Acquarossa,[13] pertinenti alla seconda fase della decorazione fittile dei tetti dell'abitato datata al primo quarto del VI sec. a.C.,[14] ma la raffigurazione dell'animale si differenzia per più di un aspetto. Innanzitutto le dimensioni sono diverse: le teste di Acquarossa sono decisamente più piccole, gli occhi sono realizzati con due fori e non a bulbo circoscritto, le corna presentano avvolgimenti più numerosi ed accentuati.[15] L'affinità maggiore risiede nel fatto che entrambi i tipi non presentano cavità all'interno.
Le stesse considerazioni possono essere estese ad alcune delle protomi d'ariete da Capua: il riferimento è a quelle attribuite appunto a sime laterali del tipo di quelle di Acquarossa.[16] Sempre tra i fittili architettonici dal fondo Patturelli, ascritti all'orientalizzante recente e all'alto arcaismo ed illustrati in due diverse sedi, si hanno altre protomi d'ariete con le quali, sia con l'esemplare presentato nelle *Deliciae Fictiles* I[17] che con quello edito negli *Atti di Salerno-Pontecagnano*,[18] il raffronto sembra invece essere più agevole per quanto riguarda le dimensioni e l'impostazione eretta della testa. Entrambi gli esemplari, insieme a protomi equine, sono stati letti come elementi di *imbrices* posti sulle falde degli edifici al pari dei noti coppi con grifi e leoni della prima fase di Acquarossa:[19] le dimensioni di questi arieti e della testa di Cannicella non sono dissimili fra loro,[20] ma bisogna notare che le redazioni capuane (come quelle di Acquarossa) sono cave all'interno. È tuttavia da ricordare in proposito quanto sopra detto sul tipo di frattura che la protome orvietana presenta alla base: la testa, sebbene pesante e massiccia, poteva essere sostenuta da un elemento cavo a sezione all'incirca rettangolare (fig. 5). In tema di raffigurazioni plastiche di animali utilizzate ad ornamento di coppi di falda vanno inoltre menzionate, per il rilievo che potrebbero avere nella prospettiva volsiniese, anche altre attestazioni: quella, ancorché ipotetica, della protome di grifo da Poggio Civitate e quella delle due protomi di leone conservate a Copenhagen e giudicate di provenienza ceretana.[21]

11 J. Wright, in *Poggio Civitate* 1970, 32, n. 23, tav. XXb; L.R. Lacy, in *Case e palazzi* 1985, 114, n. 325, fig. a p. 113; Phillips 1993, 24, fig. 20; elenco dei frammenti di figure di animali finora editi in Edlund-Berry 1992, Appendix II (ivi, 224, G: ariete). Sono lieta di aver potuto, in occasione del Convegno, confrontare le mie osservazioni con I.E.M. Edlund-Berry e sono grata ad E. Nielsen e N. Winter per l'opportunità che mi hanno in seguito offerta di verificare e discutere con me il raffronto fra le due protomi.

12 Della testa di Murlo, priva della punta del muso, rimane una lunghezza di cm. 14; l'orvietana, mancante di una più cospicua porzione nello stesso punto, è lunga cm. 11.

13 Ö. Wikander, in *Architettura etrusca* 1986, 63, 76 nn. 77-78 (con rifer. bibl.), figg. 53 (tipo I), 56-56a, tav. XIII,2.

14 Ö. Wikander, in *Case e palazzi* 1985, 52; cfr. anche Ch. Wikander, in *Architettura etrusca* 1986, 102.

15 Le differenze nelle dimensioni risultano evidenti dal confronto con gli esemplari da Acquarossa: Ö. Wikander 1986, 142-149, in particolare 148, nn. 74-75, figg. 75, 77; per i caratteri del modellato cfr. anche Ö. Wikander 1993, 144-145, con rifer. ad exx. su ceramiche d'impasto.

16 Bonghi Jovino 1994, 490-491, tavv. VIII a-b, IX a-b, Xa.

17 Bonghi Jovino 1993, 47, fig. 4.

18 Bonghi Jovino 1994, 489-490, tav. VIIb.

19 Ö. Wikander 1986, 170-175, figg. 92, 94; Ch. Wikander 1988, 122; Ö. Wikander 1993, 57-58, 145-150. La robusta plasticità della testa orvietana contrasta con l'esile realizzazione delle protomi di Acquarossa; ringrazio Ch. Wikander per lo scambio di opinioni avuto in proposito nel corso del Convegno.

20 Pur nella diversità del punto di frattura, le dimensioni sia della protome edita in Bonghi Jovino 1993, 47, nota 17 (in particolare la larghezza al collo sotto l'orecchio: cm. 9,7) che di quella resa nota in Bonghi Jovino 1994, 490, nota 22, sono sostanzialmente affini, in particolare la distanza presa al centro del bulbo oculare della seconda (cm. 5) equivale a quella presa nello stesso punto dell'ariete da Cannicella (cm. 5,3).

21 K.M. Phillips Jr. in *Case e palazzi* 1985, 150. L'attribuzione a Caere delle protomi di leone si deve a Ö. Wikander 1993, 58 (bibl. prec. a nota 127), 149-150, fig. 57.

Ancora una protome d'ariete, applicata ad un coppo di colmo, è stata interpretata come acroterio centrale:[22] in questo caso né il modellato né le dimensioni consentono di avvicinare all'esemplare capuano l'ariete da Cannicella, purtuttavia analoga potrebbe essere la destinazione ornamentale, ben esemplificata dal raffronto istituito da M. Bonghi Jovino con l'urnetta della Collezione Amati al Louvre.[23] La stessa urnetta presenta, oltre a quella d'ariete, posta al colmo del timpano, altre protomi d'animale in funzione di acroteri laterali: esse possono suggerire un'altra eventuale destinazione per la testa da Cannicella, più consona, forse, alle sue più ridotte dimensioni.
Sempre in ambito capuano appare meno perspicuo il confronto sia con l'antefissa a testa d'ariete assegnata all'ultimo quarto del VI sec. a.C. sia con la protome di piccole dimensioni dubitativamente interpretata come terminazione di un alare in base ad attestazioni note in ambiente paleoveneto.[24] Complessivamente, i caratteri stilistici degli esemplari campani, stante anche la corsività dell'esecuzione, non sembrano tuttavia mostrare strette affinità con quelli dell'ariete orvietano.
Desinenti in protomi d'animale sono anche altri elementi fittili letti, per la presenza di un canale aperto alla sommità, quali condotti per l'acqua: ai due esemplari a testa d'ariete rinvenuti a Tarquinia ed inizialmente descritti come cavalli[25] è da aggiungere il "gargoyle" a Zurigo che, rispetto ai tipi tarquiniesi, presenta un'esecuzione più accurata, in particolare nella realizzazione del vello: datato intorno al 500 a.C., è stato anch'esso interpretato come "water conduit".[26] Il raffronto fra tali redazioni, la cui funzione architettonica è peraltro incerta, e quella volsiniese può fondarsi soltanto sull'essenzialità del modellato che in entrambi i casi si limita alla caratterizzazione dell'animale. Stessa osservazione suscita il confronto con la testa, questa volta di cavallo e di sicura destinazione architettonica, da Pitigliano, non a torto attribuita ad un acroterio laterale.[27]
Assai diverse dalla orvietana, per caratteri tecnici e stilistici, dimensioni e impostazione della testa e per la ricca plasticità, sono le più recenti protomi d'ariete che terminano il toro della sima del tempio di Portonaccio[28] e la lastra da Cerveteri a Copenhagen[29] o le ancor più recenti redazioni dallo Scasato e da Punta della Vipera.[30] Il confronto con questo tipo di elementi architettonici potrebbe far riflettere su un'eventuale, simile destinazione funzionale della

22 Bonghi Jovino 1994, 488-489, tavv. IIIb, IV-VI.

23 Buranelli 1985, fig. 42.

24 Bonghi Jovino 1993, 49, figg. 10-11 e 50-51, fig. 15; per le attestazioni venete (sulle quali cfr. ivi, nota 33) si veda anche la recente menzione in L. Capuis / A.M. Chieco Bianchi 1992, Este preromana. Vita e cultura, in G. Tosi (ed.), *Este antica dalla preistoria all'età romana*, Este 1992, 48, fig. 23. Sono state ipoteticamente interpretate come alari anche due protomi zoomorfe su base tronco-piramidale, di considerevoli dimensioni, trovate ad Oderzo ed ascritte al V sec. a.C. (A. Ruta Serafini, in C. Balista / A. Ruta Serafini (ed.), Oderzo. Via Savonarola (area SO.PRI.T. 1990). Uno scavo stratigrafico d'urgenza in ambito proto-urbano (nota preliminare), *Quaderni di archeologia del Veneto* 8 (1992) 158-162, figg. 7-9); cfr. G. Taxa in *La protostoria tra Sile e Tagliamento*, Padova 1996, 119-120, nn. 93-94, fig. 126b; esemplari affini anche da Montereale Valcellina: *ibid.*, 437-438, nn. 66-73, fig. 18).

25 P. Romanelli, Tarquinia. Scavi e ricerche nell'area della città, *NSc* (1948) 223, fig. 17d: l'autore suppone che siano raffigurate protomi di cavalli, in realtà la frattura ai lati della testa sembra mettere in evidenza la presenza di corna ritorte, come ho avuto modo di constatare anche da una fotografia mostratami da M. Cataldi Dini che ringrazio per la cortesia. L'interpretazione di 'testate di canali' non è condivisa da Bonghi Jovino 1993, 52-53.

26 Jucker 1991, 262, n. 342: l'autrice legge quelle di Tarquinia come protomi d'ariete e menziona un ulteriore esemplare nel mercato antiquario.

27 G. Pellegrini, Pitigliano. Risultato degli scavi del 1896-1897 a Poggio Buco, dove supponesi Statonia, e nuovi trovamenti di antichità in altre parti del territorio pitiglianese, *NSc* (1898) 435-436, fig. 4; Andrén 1940, 77, n. 3: per l'Andrén è probabile la funzione di acroterio laterale che viene accettata da Danner 1993, 102; più cauta la lettura di Damgaard Andersen 1990, 82.

28 Andrén 1940, 8, n. 9; Stefani 1953, 62, fig. 40; F. Melis, Terrecotte architettoniche della fase dei grandi acroteri, in *Santuari d'Etruria* 1985, 103-104, 5.1 C 3. Jucker (1991, 262, n. 341), pubblicando un'altra protome conservata a Zurigo, di indubitabile provenienza veiente, giudica non corretta la ricostruzione proposta da Stefani (*loc. cit.*).

29 Andrén 1940, 47, III: 2; Pl. 15.48.

30 Per l'esemplare dallo Scasato: Andrén 1940, 135, I:35, Pl. 51.162; recente riesame in Comella 1993, 207-208, M1, tav. 60a. Per quello da Punta della Vipera: Stopponi 1979, 252, fig. 2, 3, tav. III,5.

protome di Cannicella: è tuttavia da considerare il fatto che siffatte terminazioni di sime iniziano a comparire, come mostrano gli esemplari veienti appena ricordati, con l'affermarsi della 'seconda fase' delle terrecotte architettoniche etrusco-italiche, quando nell'area sacra di Cannicella – tra la fine del VI sec. a.C. e i primi decenni del successivo – sono documentati elementi fittili con caratteri tecnici e stilistici assai diversi da quelli della testa in esame.[31] È pertanto da escludere l'attribuzione della protome al toro di una lastra terminale di sima di 'seconda fase'.

A conclusione dell'indagine sulle terrecotte architettoniche configurate a testa d'ariete, l'ipotesi di lavoro più convincente per l'interpretazione della protome dal santuario di Cannicella è che sia pertinente ad un elemento acroteriale, di modeste dimensioni, destinato ad ornare il colmo del tetto, vuoi lungo il crinale o al vertice del timpano, oppure posto agli angoli di quest'ultimo.[32] Più difficile stabilire se la testa continuasse con la raffigurazione, presumibilmente vuota all'interno, dell'intero corpo o della sola parte anteriore di esso, oppure se fosse applicata ad un sostegno cavo collegato alla base ad un coppo. I caratteri tecnici, tipologici e stilistici assicurano comunque dell'alta cronologia della terracotta architettonica, per la quale il miglior referente sembra essere l'ariete dall''Upper Building' di Poggio Civitate.

Se l'interpretazione qui proposta è corretta, ci si trova difronte ad un oggetto di indiscutibile rilevanza, in generale, per Orvieto e, in particolare, per il santuario di Cannicella. Le più antiche terrecotte architettoniche volsiniesi si datavano finora allo scorcio del VI sec. a.C. ed è stata occasione fortunata per chi scrive riconoscere tra i fittili da Vigna Grande il frammento con citaredo di una lastra di 'prima fase' affine alle placche con banchetto di Acquarossa e presentarlo proprio nel primo incontro sulle *deliciae fictiles*.[33] Con la protome d'ariete non soltanto si ribadiscono le presenze di VI sec. a.C., ma il limite cronologico iniziale delle attestazioni sembra subire un ulteriore rialzamento e la coroplastica architettonica può dirsi documentata a Volsinii già nella prima metà del secolo. Si pone ora il problema dell'individuazione del centro da cui Orvieto può aver mutuato in quest'epoca l'uso di siffatte decorazioni: un indizio rilevante è suggerito dalle protomi di leone a Copenhagen attribuite a Caere e poste all'origine della tradizione decorativa dei coevi coppi di Acquarossa.[34] L'influenza del centro costiero sull'interna Volsinii è stata più volte ribadita ed è ben esemplificata dall'architettura funeraria cronologicamente vicina alla testa fittile da Cannicella:[35] la via seguita dai possibili modelli coroplastici ceretani è indicata dunque dalle stesse attestazioni di Acquarossa cui rimanda anche la successiva lastra volsiniese con citaredo. Tuttavia, se proprio le esperienze maturate nell'Etruria meridionale possono aver trovato

31 Le terrecotte tardo-arcaiche dal santuario, come del resto quelle coeve dall'ambito urbano e da Campo della Fiera, presentano un impasto di colore giallastro o giallo-rosato e di consistenza alquanto diversa. È invece da ricordare che nella necropoli di Cannicella continuano ad essere documentate protomi d'ariete: ne fanno fede gli esemplari tardo-arcaici in trachite agli angoli delle lastre conservate a Firenze e a Mannheim (Stopponi 1994, 25-26, con rifer. bibl.).

32 Sull'origine della presenza di protomi di animale nella decorazione dei tetti: Danner 1993, 105; Ö. Wikander 1993, 58. Sul significato delle protomi d'ariete: Aversa 1995, 96-98 (cfr. anche il contributo dello stesso autore in questo volume).

33 Stopponi 1993, 154, fig. 1; non è stato purtroppo ancora possibile condurre la ricognizione dei materiali dal Belvedere per stabilire se esistono altri fittili di 'prima fase', come è stato ipotizzato (cfr. ivi, nota 11), né quella dei reperti da Vigna Grande al fine di verificare l'eventuale presenza di altri frammenti della gigantomachia che segue a breve distanza cronologica la lastra con citaredo (*ivi*, 154-157, 162, figg. 2-4; vedi anche Colonna 1993).

34 Ö. Wikander 1993, 58, 149-150.

35 L'origine della forma architettonica delle tombe orvietane è stata da tempo ricondotta a Caere e parallelamente è stata messa in evidenza la funzione di tramite svolta dall'area viterbese: G. Colonna, L'Etruria meridionale interna dal Villanoviano alle tombe rupestri, *StEtr* 35 (1967) 21-25; G. Colonna, La cultura dell'Etruria meridionale interna con particolare riguardo alle tombe rupestri, in *Aspetti e problemi dell'Etruria interna* [Atti del VIII Convegno Nazionale di Studi Etruschi e Italici, Orvieto 1972], Firenze 1974, 257; la pronta ricezione del modello è confermata da scoperte in seguito avvenute nella necropoli urbana (Stopponi 1994, 83-92) e nel territorio (Bardano: A.E. Feruglio, Scavi e scoperte. Montecchio (Terni). Orvieto (Terni), *StEtr* 45 (1977) 467-468).

immediato seguito a Volsinii, non deve essere trascurata l'eventualità di altre fonti d'ispirazione che coinvolgono, in una circolazione di modelli ad ampio raggio, anche i distretti settentrionali. Il confronto per la protome in esame con gli esemplari di Murlo propone infatti il rinvio all'ambiente chiusino e tale rinvio acquista spessore, oggi, con il fittile orvietano, da un lato, e con i frammenti acroteriali da Poggio S. Paolo, dall'altro.[36] Ciò non sorprende, anzi si inserisce nel solco di quei rapporti Orvieto-Chiusi, ben documentati e noti, che mostrano le affinità culturali tra le due *poleis*. Rapporti che trovano il vettore primario nell'asse Tevere-Paglia-Chiani sul quale, parimenti, gravitano le contermini popolazioni italiche: in questa dinamica è infatti da comprendere anche il centro preromano di Otricoli da dove proviene una lastra con fregio figurato giustamente avvicinata all'esemplare da Vignanello e alla prima serie delle placche da Piazza d'Armi.[37] Sebbene ancora isolati, numericamente scarsi e quasi totalmente privi di contesti di rinvenimento accertati dallo scavo, i materiali finora noti dimostrano che Chiusi, Orvieto ed Otricoli sono partecipi delle sperimentazioni della coroplastica architettonica del primo arcaismo. Ed è ad iniziativa volsiniese che molto attendibilmente deve essere ricondotta la diffusione dei nuovi modelli anche nei territori italici più interni: non può infatti diversamente spiegarsi né avere avuto altro tramite la presenza a Bevagna di una protome felina attribuita al gocciolatoio di una sima laterale del ben noto tipo restituito dall'edificio arcaico di Poggio Civitate;[38] si tratta dell'iniziale testimonianza di quei legami tra la città etrusca ed il centro umbro che in seguito saranno esemplarmente documentati dall'epigrafe dell'*harispex volsiniensis*.[39]

Ma in tema di rapporti culturali, e in virtù dei raffronti enucleabili in ambito capuano, la protome di Cannicella inserisce a pieno titolo Orvieto anche in quella ben più vasta rete di scambi e di esperienze innovative che lega l'Etruria interna e quella campana, come è stato messo in evidenza da M. Bonghi Jovino.[40]

Per quanto riguarda il santuario di Cannicella, già nell'incontro del 1990 si era fatto cenno ad un frammento con auriga di lastra di 'prima fase' rinvenuto dalla missione guidata da F. Prayon e di recente edito:[41] aldilà dei frustuli di tegolame di età arcaica, il frammento rappresentava la prima, unica, testimonianza di una fase decorativa anteriore alla fine del VI-inizi del V sec. a.C., quando il tempio viene ornato dalla serie di antefisse a testa femminile con nimbo baccellato. Ora la protome d'ariete documenta l'esistenza di una fase ancor più antica e, con essa, sembra suggerire la presenza di un edificio che l'indagine nel sito non ha ancora messo in luce o che, forse, affiora soltanto con la sommità di un filare di conci obliterato dalle strutture successive oggi visibili. In ogni caso la verifica dei resti di tale ipotetico, primitivo, edificio, la cui destinazione difficilmente non sarà stata che cultuale, spetta soltanto allo scavo: per il momento è almeno possibile constatare la presenza ad Orvieto di elementi attribuibili alle fasi più antiche della coroplastica architettonica etrusca.

Università di Macerata
Dipartimento di Scienze Storiche e Archeologiche dell'Antichità
Via Don Minzoni, 2
I-62100 Macerata

36 A. Rastrelli, Su alcuni acroteri fittili di età arcaica da Chiusi, *AnnAStorAnt* (= *AION*) 13 (1991) 115-123.

37 G. Dareggi, Una terracotta architettonica da Otricoli. Qualche considerazione sul centro preromano, *MEFRA* 90 (1978) 627-635.

38 L. Bonomi Ponzi, in *Mevania* 1991, 40, 1.43.

39 Per l'iscrizione, da ultima: L. Bonomi Ponzi, in *Mevania* 1991, 86-87, 2.122, con sintesi delle interpretazioni finora proposte; per una nuova lettura: F. Roncalli, L'iscrizione di Amelia e l'epigrafia umbra "minore", in M. Matteini Chiari/S. Stopponi (ed.), *Museo Comunale di Amelia. Raccolta archeologica. Iscrizioni, sculture, elementi architettonici e di arredo*, Perugia 1996, 230.

40 Bonghi Jovino 1993, 53; *ead.* 1994, 495.

41 Stopponi 1993, 154, nota 11; vedi ora A. Thomsen, Architektonische Terrakotten, *AA* (1993) 24, figg. 29-30: non sembra accettabile la datazione agli inizi del V sec. a.C. di un frammento che i corretti confronti istituiti con le lastre da Cisterna e da Velletri collocano intorno al 530 a.C.

L'altorilievo mitologico del tempio tardo-arcaico di Segni

MARIA JOSÉ STRAZZULLA

Sull'acropoli di Segni, nell'area del tempio, insieme alle terrecotte architettoniche tardo-arcaiche,[1] è stato ritrovato un gruppo di frammenti appartenenti a un altorilievo, originariamente destinato a proteggere le testate di columen e mutuli dell'edificio nel corso della medesima fase. Il riesame di questi pezzi, nonostante il loro numero piuttosto esiguo non lasci un reale margine per una sicura identificazione del soggetto, può rivelarsi comunque utile alla luce di vecchi e nuovi problemi, tecnici, antiquari e iconografici.

I dati di ritrovamento sono gli stessi del gruppo di terrecotte pertinenti alla decorazione strutturale del tempio: esse sono state recuperate nell'area a N dell'edificio in due successive riprese, nel corso degli scavi del 1891[2] e in quelli successivi, condotti dal Ghislanzoni nel 1911.[3]

Dei principali frammenti è stata fornita una prima descrizione dall'Andrén, che tuttavia non ne ha stilato l'elenco completo:[4] da quel momento il rilievo di Segni è stato ripreso in considerazione solo saltuariamente, soprattutto in relazione ai suoi più vicini termini di confronto, ad esempio Satricum, e limitatamente ai pezzi di maggior consistenza; in alcuni casi si è accennato alle possibili interpretazioni del mito rappresentato, individuato in termini di monomachia, nella quale si è suggerito di identificare il duello tra Achille e Memnon,[5] oppure quello tra Enea e Diomede alla presenza di Afrodite.[6]

Tutti i frammenti hanno in comune con la restante decorazione architettonica il tipo di impasto e le caratteristiche del colore.[7] Le figure, rese con un trattamento ad altissimo rilievo che nelle estremità superiori raggiunge il tutto tondo, aderivano a una lastra di fondo di spessore variabile (cm 2-2,5) dipinta in colore nero. Il particolare del braccio destro arretrato nel guerriero Andrén I:1, a (fig. 1), che si interrompe all'altezza del gomito con una terminazione ben rifinita, farebbe pensare che, in alcuni casi, una medesima figura potesse essere lavorata in più parti, aderenti a lastre diverse, a meno di non supporre che, nello specifico, si fosse rinunciato alla resa dell'avambraccio per il sovrapporsi di una seconda figura. Il bordo era profilato a meandro sulla base e sui lati, in maniera del tutto analoga agli altorilievi del tempio più recente di Satricum, come dimostra l'unico frammento superstite, di spessore nettamente decrescente verso l'alto e dunque sicuramente pertinente a un bordo laterale.[8]

1 Sono grata a F.M. Cifarelli per avermi coinvolto nel problema delle terrecotte di Segni e per il continuo, proficuo scambio di idee. I disegni pubblicati in questa sede sono opera della dott. Luisa Tarabochia che ha seguito con intelligente partecipazione e preziosi suggerimenti tutte le fasi di analisi e di interpretazione del materiale. Cfr. F.M. Cifarelli, Le terrecotte architettoniche di Segni nella fase tardo-arcaica, in questo volume, pp. 23-34.

2 Cfr. R. Delbrück, *Das Capitolium von Signia*, Roma 1903.

3 *BA* 1916, cronaca p. 14.

4 Andrén 1940, 296-298, I: 1, a-i, tav. 120.

5 G.M. De Rossi in *Grande Roma* 1990, 219-222.

6 Pairault Massa 1992, 79.

7 Cfr. Cifarelli, 23-34.

8 N. inv. 16000. Come già osservato esattamente da Andrén 1940, 397, I:1, c., tav. 120: 424, dove il frammento appare viceversa coricato in senso orizzontale.



fig. 1

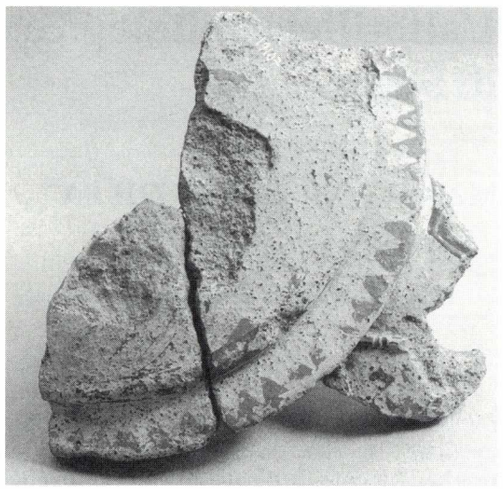


fig. 2

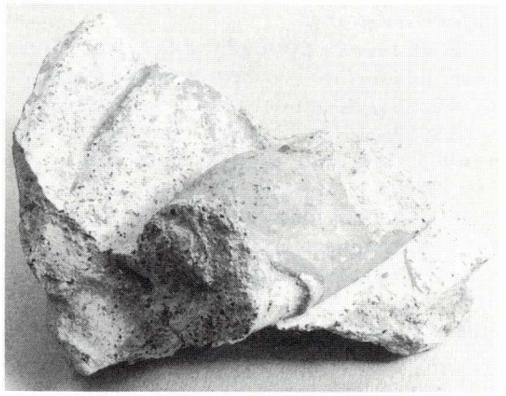


fig. 3a

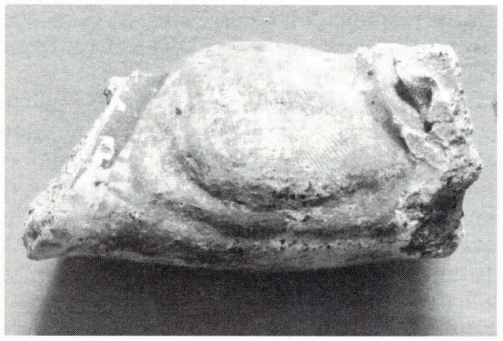


fig. 3b

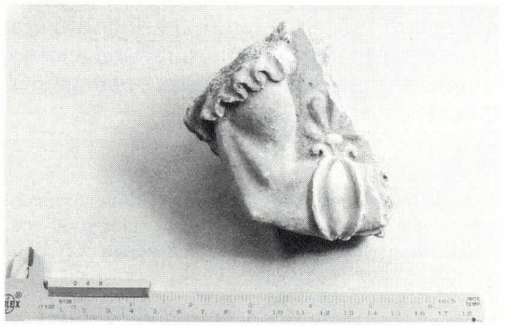


fig. 4



fig. 5

Prima di affrontare questioni interpretative più complesse, sarà bene soffermarci brevemente sul problema relativo alle dimensioni delle figure. Assumendo come base di calcolo le due teste superstiti (figg. 6-7),[9] l'altezza della figura di guerriero meglio conservata[10] e quella dei diversi frammenti di gambe,[11] possiamo calcolare per ciascuna figura un'altezza media di circa cm 60, inferiore di circa 1/3 rispetto a quella dei corrispondenti frammenti di Satricum, ma del doppio superiore a quella della piccola testata di columen, verosimilmente attribuibile a un piccolo edificio nell'area del santuario satricano.[12]

Se accostiamo questi dati a quelli proposti da Francesco Cifarelli[13] in questa stessa sede per le lastre di rivestimento, il risultato è un'assoluta congruità di rapporto nelle proporzioni tra rivestimenti delle testate di columen e mutuli e lastre di rivestimento dell'architrave. La puntuale corrispondenza tra queste misure e quelle relative alle planimetrie dei corrispettivi edifici templari, esemplificate dal Cifarelli nella tabella allegata al suo contributo, introduce un argomento assai forte nel problema della ricostruzione in alzato del tempio etrusco-italico: non sembra infatti pensabile che, a fronte del rigoroso sistema di rapporti proporzionali che governavano le varie parti dell'edificio, al punto di riceverne una rigida codificazione nel canone vitruviano, il sistema di copertura e rivestimento delle varie pari della trabeazione potesse sfuggire a tale regola generale. Appare dunque assai opportuno che, nell'ambito dello studio delle terrecotte architettoniche etrusco-italiche venga finalmente introdotta anche una maggiore attenzione alle questioni metrologiche, come parte integrante dello studio complessivo del complesso architettonico cui esse appartenevano. Nel caso di Segni, la logica conseguenza che deriva da tali osservazioni è che il nucleo degli altorilievi e delle terrecotte architettoniche attribuibili alla fase tardo-arcaica, con le loro dimensioni ridotte, dovessero appartenere a un edificio molto più piccolo del basamento pervenutoci, probabilmente riferibile al tempio nella sua fase di età ellenistica.[14]

Passando ora all'analisi del complesso dal punto di vista contenutistico, osserviamo che il nucleo principale della scena rappresentata è costituito da una serie di figure di guerrieri. I pezzi più noti sono la figura di guerriero che avanza verso destra reggendo lo scudo aperto e arretrando la mano destra armata (fig. 1),[15] un secondo personaggio visto di spalle con corazza a scollatura quadrata, che solleva uno scudo circolare in atteggiamento di difesa (fig. 2),[16] il braccio destro, rivestito del parabraccio, di un terzo personaggio col bicipite rigonfio in posizione di attacco (fig. 3a):[17] nell'esposizione museale, così come nella letteratura archeologica, i due frammenti erano presentati uniti, per l'ingannevole esistenza di uno pseudo-attacco tra i due frammenti di scudo: ad un più attento esame autoptico è viceversa risultato evidente che essi andassero staccati e che il secondo, quello del personaggio con bicipite rigonfio, dovesse essere visto con una rotazione di circa 180 gradi rispetto alla precedente ricostruzione (fig. 3b). Possediamo inoltre un altro braccio destro, rivestito di parabraccio,[18] e un altro sinistro, assicurato alla staffa, decorata con borchie a palmetta, dello scudo visto dall'interno (fig. 4).[19] Si conservano inoltre tre frammenti di gambe rivestite di

9 Andrén 1940, 397, I:1,d: testa maschile frammentaria n. inv. 16783 (alt. att. cm 6,3); I:1, e: testa femminile n. inv. 19116 (alt. cm 9,7).

10 Andrén 1940, 396, I:1, a: n. inv. 19107 (alt. att. cm 22).

11 Andrén 1940, 237, I:1, h (nn. inv. 16780, 16782, 16114).

12 Andrén 1940, 461, II:1, tav. 141:492, con un'altezza ricostruita di cm 36 per l'intera figura. L'altezza della testa di guerriero morto, appartenente all'altorilievo frontonale del tempio II, misura cm 12,5 (Andrén 1940, 463, II:2, c, tav. 142:493) e risulta quindi di dimensioni superiori di circa un terzo rispetto a quelle di Segni.

13 Cifarelli, p. 23-34.

14 Come già peraltro affermato in Andrén 1940, 395. Cfr. il contributo di Cifarelli in questo volume, note 31-38.

15 Andrén 1940, 396, I:1, a, tav. 120:a.

16 Andrén 1940, I:1, b, n. inv. 19107.

17 Andrén 1940, 396, I:1, b.

18 N. inv. 19112.

19 N. inv. 19.110. Andrén 1940, 397, I:1, f.



fig. 6



fig. 7

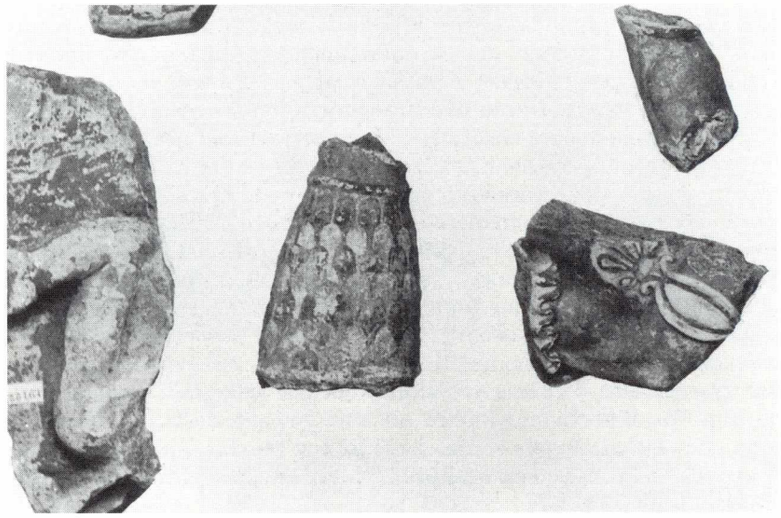


fig. 8

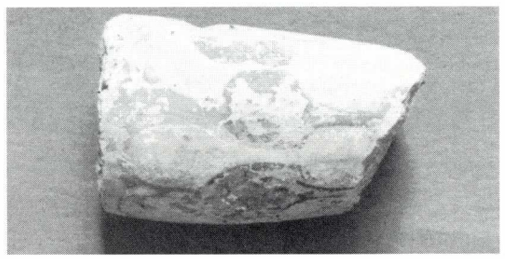


fig. 9

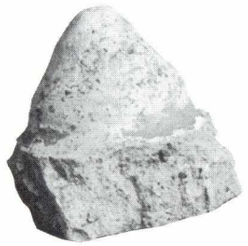


fig. 10

schinieri[20] e resti di due (o forse tre) piedi puntati a terra e sollevati col tallone (fig. 5).[21]
La maggior parte dei frammenti superstiti risulta dunque ascrivibile ad almeno cinque figure e indica l'esistenza di non meno di tre gruppi di duellanti impegnati in un'azione di corpo a corpo, movimentata e articolata su più piani sovrapposti, nei quali sembra difficile scorgere, allo stato attuale, la preminenza gerarchica di un gruppo rispetto all'altro.[22] Gli schemi iconografici cui si rifanno le singole coppie, abbastanza complessi, trovano raffronti troppo numerosi per essere puntualmente citati nella pittura vascolare delle prime figure rosse, a conferma della datazione corrente di questa fase decorativa agli inizi del V secolo a.C.: valga l'esempio del guerriero di cui alla fig. 1, il cui corpo mostra un'articolazione abbastanza disinvolta, ma lungi dall'essere perfettamente risolta, nel raccordo tra torso di prospetto e sbilanciato in avanti e bacino di tre quarti, mentre l'allargarsi del gonnellino presuppone il movimento fortemente divaricato delle gambe perdute.
La maggior parte delle figure sembra rispettare la convenzione del colore rosso per le carni maschili, anche se in due frammenti, purtroppo esigui, la parte scoperta del braccio sembrerebbe di color bianco.
Un'ulteriore notazione antiquaria riguarda l'abbigliamento dei personaggi: il guerriero n. 1 indossa un'armatura di tipo oplitico, con corsetto anatomico, cintura stretta in vita, spallacci affrancati a due bottoni mediante lacci dipinti, gonnellino con pteriges, scudo circolare, cui potremmo aggiungere quasi certamente gli schinieri, attestati su numerosi altri frammenti sporadici del rilievo. A questi elementi canonici si accompagnano altri particolari più inconsueti, sui quali merita di essere attirata l'attenzione. Il primo è l'uso dell'avant-bras, destinato a proteggere la parte superiore del braccio destro, che ritorna in almeno altre due figure del medesimo complesso (figg. 3-4): si tratta di un elemento abbastanza raro, anche se certo non sconosciuto al mondo greco, dove entrava a far parte dell'armatura oplitica come accessorio di probabile funzione cerimoniale: esemplari autentici provengono da Olimpia e da necropoli dell'Italia meridionale, mentre, più occasionalmente, compaiono nella decorazione figurata arcaica, tanto nel rilievo architettonico quanto sulla ceramica a figure nere:[23] ricordiamo la notissima anfora di Exekias, con Achille e Aiace impegnati nel gioco dei dadi. L'elenco delle attestazioni in Etruria, ancora registrato dal Beazley, include un gruppo abbastanza consistente di testimonianze che si dislocano tra gli inizi del V ed il II secolo a.C.[24]
Nel rilievo di Segni il particolare è reso sempre con un'estrema attenzione al dettaglio, tanto più sorprendente qualora si consideri che le piccole dimensioni delle lastre e la loro posizione elevata dovevano fortemente limitarne il livello di leggibilità.
Un secondo elemento è costituito dalla presenza della clamide, affrancata con due lembi al di sopra degli spallacci e di norma incompatibile con l'armamento oplitico: in effetti essa è generalmente ignota alle scene di combattimento sulla pittura vascolare greca, mentre risulta attestata con una certa frequenza in Etruria e nel Lazio, specie sulle terrecotte architettoniche: in Etruria ricordiamo l'acroterio della Cannicella di Orvieto, recentemente edito da S.

20 Cfr. sopra, n. 11.
21 Nn. inv. 19115, 19118, 16781. Andrén 1940, 398, I:1, g.
22 Almeno 12 frammenti su un totale di 21.
23 Cfr. A. Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons from the End of the Bronze Age to 600 B.C.*, Edinburg 1964, 240, n. 54; *idem*, *Armi e armature dei Greci* (trad it. di *Arms and Armour of the Greeks*, London 1967), Roma 1991, 124, n. 6. Per un elenco più dettagliato delle raffigurazioni dell'elemento nell'iconografia greca Beazley 1947, 136: nelle metope dell'Artemision di Corfu (A. Dörpfeld, Die Ausgrabungen auf Korfu im Frühjahr 1914, *AM* 39 (1914) 163-164); per i ritrovamenti di esemplari ad Olimpia cfr. *JdI* 52 (1937) Beibl. 54, tav. V,1) e in una tomba di Monte Sannace (R. Gervasio, *I bronzi arcaici del Museo di Bari*, Bari 1921, 55, tav. 16,1). Un tipo, assai semplice, è attestato ad Alfedena nel IV secolo a.C. (*MonAnt* 10, tav. 13, a, in basso).
24 Beazley 1947, 136: il gruppo comprende un'anfora a collo distinto degli inizi del V a.C. al museo di Reading (cfr. *CVA* Reading I, 1954, tav. 38, 1 a.b), uno specchio (Gerhard, *ES*, tav. 389), due crateri a calice attribuiti al pittore di Turmuca dell'ultimo terzo del IV secolo (M. Martelli, *La ceramica degli Etruschi*, Novara 1987, n. 174), il sarcofago di Torre San Severo e le pitture della tomba François di Vulci, oltre a un'urna cineraria volterrana con l'uccisione dei prigionieri troiani (*BK* I, tav. 61, 2).

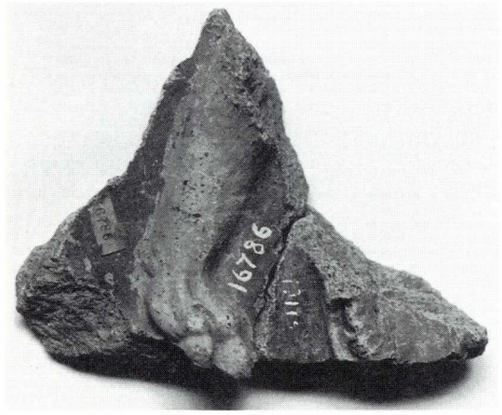


fig. 11

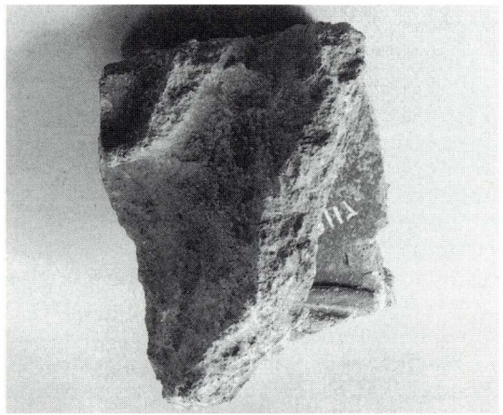


fig. 14

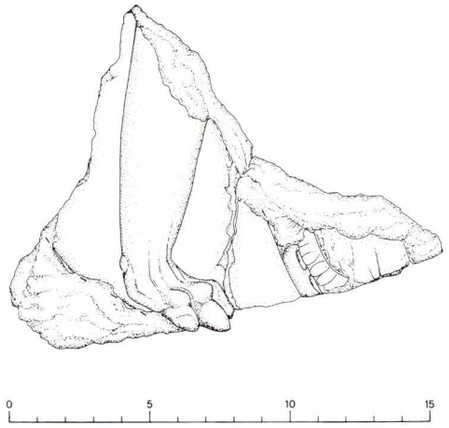


fig. 12

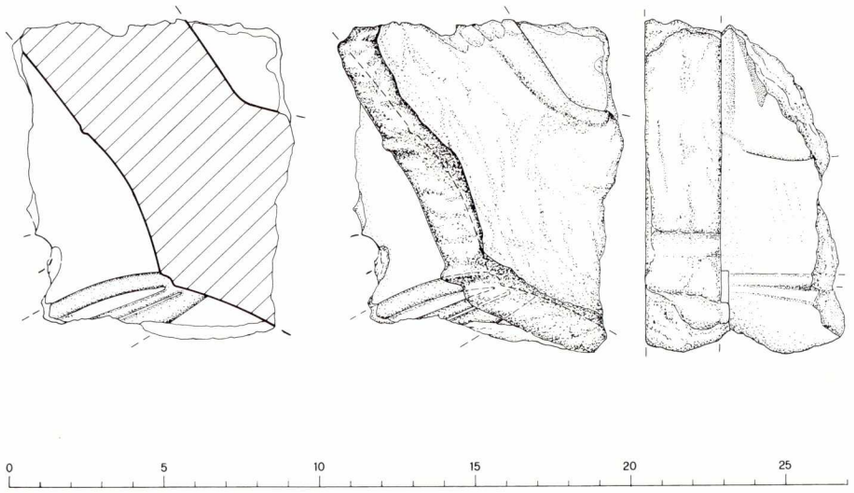


fig. 15

Stopponi[25] e le numerose raffigurazioni di guerrieri su specchi più tardi.[26] Una corta clamide è indossata dall'Eracle della Gigantomachia acroteriale di Satricum.[27] Strette analogie con questo tipo di abbigliamento presenta infine la figura della piccola monomachia di Satricum,[28] con ogni probabilità pertinente a un piccolo thesauròs sull'acropoli della città, anch'essa sovraccarica di particolari: alla presenza della clamide si accompagnano schinieri, parameridia e un elmo di tipo calcidese, il medesimo tipo di quello indossato dal guerriero di Castel Savelli, edito da G. Colonna ed attribuito alla decorazione del santuario del Lucus Ferentinae.[29] Nel caso della piccola testata di Satricum, così come nelle figure di Segni, sia pure nell'ambito di un livello qualitativo considerevolmente diverso ci troviamo dunque di fronte a un gusto sovrabbondante, unito a un'attenzione quasi maniacale per il particolare, reso con estrema cura in ogni singolo dettaglio. Mi sembra dunque assai improbabile che tali scelte siano state dettate da criteri casuali, e riterrei piuttosto che tale ridondanza corrispondesse a una cosciente assunzione di determinati modi espressivi: a differenza del mondo greco, dove l'abbigliamento guerriero viene ad essere per così dire "selezionato" a seconda della plausibilità della situazione raffigurata, i protagonisti dei mitici combattimenti nell'immaginario etrusco e laziale vengono raffigurati al massimo del loro fulgore, carichi di tutti gli orpelli di parata, a sottolineare l'eccezionalità del personaggio rappresentato, il suo rango e l'eroicità del suo carattere.[30]
Sino a questo punto dunque il materiale ci restituisce una composizione complessa, nella quale diversi gruppi di combattenti intrecciano lotte incrociate. Dai frammenti superstiti non si evince alcuna differenziazione nell'armamento o particolari significativi che facciano pensare a soggetti quali una Gigantomachia, un'Amazzonomachia, né, tantomeno, ad armature di tipo orientale che potrebbero giustificare l'ipotesi della lotta tra Achille e Memnon nell'ambito di una Aithiopis.[31] La coralità della composizione porterebbe altresì a escludere, perlomeno in via preliminare, la rappresentazione di un episodio specifico come quello di Enea e Diomede, strettamente focalizzato sulle due figure eroiche, a vantaggio di un episodio dell'epos che veda coinvolto, collettivamente, un maggior numero di guerrieri.

Della composizione fanno peraltro parte altri frammenti che rendono più complessa l'interpretazione del soggetto. Una testa, l'unica del gruppo pervenutaci nella sua completezza, rappresenta una donna velata, presumibilmente una divinità (fig. 7),[32] nella quale si era proposto di riconoscere Afrodite, nell'ipotesi del duello Enea-Diomede,[33] o, forse, la stessa Iuno, titolare del culto praticato nel tempio. Non sembrerà superfluo dedicare alcune parole a questo piccolo straordinario pezzo della coroplastica tardo-arcaica, col suo ovale pieno e carnoso, le labbra ben modellate e ormai prive del sorriso arcaico, gli occhi grandi e globosi con la ghiandola lacrimale aperta. Sulla capigliatura nera, resa con regolari motivi a semicerchio, poggia un velo chiaro, il cui movimento è indicato da leggere ondulazioni. La testa era probabilmente vista di tre quarti, come farebbe supporre la correzione ottica

25 Stopponi 1991a, 1102, figg. 17-18.
26 *ES* IV, 348, 430-420 a.C.
27 Lulof 1996, 63-66.
28 Andrén 1940, 461-462, II:1, tav. 141:492.
29 Colonna 1982-1983; G. Colonna, Il Lucus Ferentinae ritrovato? *QuadAEI* 11 (1985) 40-43.
30 Ignoriamo peraltro se le nostre figure indossassero l'elmo: l'unica testa maschile superstite del gruppo (Andrén 1940, 397, I:1, d); qui (fig. 7), di eccellente fattura, con le labbra ancora atteggiate a un residuo di sorriso arcaico, era visibilmente a capo scoperto, come dimostra la lavorazione accurata della capigliatura.
31 Per la proposta della presenza di questo soggetto sull'altorilievo di Satricum, tempio II, cfr. G. Colonna, Satricum: appunti sulla storia degli scavi, la storia della città e il soggetto degli altorilievi mitologici del tempio, in *Satricum. Un progetto di valorizzazione per la cultura e il territorio di Latina.* Atti del Convegno, Latina 1985, 12-21; l'ipotesi appare superata dalle recenti ricerche di Lulof, in *MededRom* 54 (1995) 39-51 e *eadem* 1997 (in stampa), che riconosce piuttosto una scena di Amazzonomachia.
32 Andrén 1940, 396, I:1, e, tav. 120:425.
33 Pairault Massa 1992, 79.



fig. 13

dell'occhio destro, molto più grande dell'altro e col sopracciglio allungato e la maggior cura nell'esecuzione del velo su questo lato.
L'interpretazione della scena è ulteriormente complicata dalla presenza di alcuni frammenti di lettura assai difficile, vuoi per lo stato di conservazione, vuoi per le piccole dimensioni, ma tali da non poter essere ignorati nel momento in cui si volessero avanzare delle ipotesi sensate sul soggetto dei rilievi signini.
Un primo problema riguarda il frammento di un oggetto che, nonostante le numerose ricerche, non è stato rintracciato nel magazzino del Museo e sul quale pertanto il giudizio dovrà essere sospeso: a giudicare dall'unica fotografia che ci testimonia l'esistenza del pezzo (fig. 8), non compreso nel catalogo dell'Andrén, esso aveva una forma allungata, quasi xoaniforme, e terminava a un'estremità con una sorta di cintura concava. La superficie era decorata con un motivo dipinto a gocce, ben leggibile nella fotografia, il medesimo che ricorre anche in un piccolo elemento, in cui si potrebbe forse riconoscere un braccio (n. inv. 19113: fig. 9).
Un secondo, piccolo frammento, sicuramente pertinente per le caratteristiche dell'impasto al complesso dei rilievi, è decorato con una protuberanza conica, nella quale sembrerebbe di identificare il mozzo di una ruota (n. inv. 19199: fig. 10).
La ricognizione sul materiale ha permesso di ritrovare l'attacco tra un frammento con zampa leonina aderente a una lastra nera[34] ed un secondo frammento nel quale sembra possibile riconoscere la parte inferiore delle fauci, con due denti in evidenza, la superficie interna, scabra, della lingua dell'animale, il contorno ben segnato del muso che si allarga verso la mascella (figg. 11-12).[35] La posizione rigida e prensile della zampa nonché le dimensioni piuttosto grandi del pezzo indurrebbero ad escluderne la appartenenza ad una leonté e farebbero piuttosto propendere per la rappresentazione di un animale vivo, seppure in posizione assai innaturale: anche se non possiamo escludere che fosse raffigurata una belva rampante, il confronto forse più soddisfacente si pone con la figura del leone Nemeo costretto a terra da Eracle, quale compare su un'anfora etrusca a figure nere attribuita al gruppo di Monaco 892 del 500-490 a.C., quindi immediatamente precedente dal punto di vista cronologico al nostro gruppo, in cui il taglio obliquo della testa leonina chinata in avanti sembra ripetere puntualmente l'andamento della linea di frattura del nostro frammento fig. 13).[36]
L'ultimo pezzo sul quale desiderei attirare l'attenzione è anche, a mio parere, quello più problematico dell'intero gruppo: il frammento ci conserva parte di una struttura, eseguita ad altissimo rilievo ed aderente alla consueta lastra di fondo; su quest'ultima è chiaramente visibile un piccolo elemento di forma irregolare, tripartito mediante una doppia scanalatura

34 N. inv. 16786: già citato da Andrén 1940, 398, I:1, i.
35 N. inv. 19119.
36 Richmond-Virginia Museum. Cfr. Rizzo 1987, 312, n. 135.

centrale. La parte aggettante, di forma stretta e allungata, presenta i resti di due modanature, parallele tra loro, che segnano anche i punti in cui il profilo della struttura si flette, formando due angoli ottusi (figg. 14-15).[37] L'uso del termine struttura è intenzionale, in quanto mi sembra evidente che il pezzo non possa in alcun modo raffigurare un elemento anatomico pertinente a una figura umana oppure animale. All'ipotesi qui proposta sono giunta dopo lunghe ricerche e riflessioni e, pur con tutte le dovute cautele che il caso impone, essa continua ad apparirmi come l'unica che dia ragione delle diverse peculiarità del frammento, troppo rilevante dal punto di vista delle dimensioni per poter essere accantonato senza tentarne neppure una spiegazione: esso altro non sarebbe che la poppa di una nave cui sembrano corrispondere esattamente tanto la forma, identificabile col punto in cui l'aplustre si rialza, restringendosi ed incurvandosi, quanto le due modanature che riprodurrebbero in questo caso le giunture dello scafo, presenti di regola nella totalità delle riproduzioni delle navi antiche, in un lungo periodo e in classi di materiale disparate, quali ceramica, rilievi o mosaici. L'elemento di forma irregolare a basso rilievo sul fondo della lastra ha in effetti tutte le caratteristiche di un remo, in questo caso il governare posteriore, anch'esso un particolare costante nelle medesime raffigurazioni, quasi sempre caratterizzato dalla doppia incisione interna che ne definisce la protuberanza centrale (fig. 16).[38] Per quanto eccezionale, la riproduzione di una nave non è del tutto implausibile nel quadro della decorazione architettonica, dove si conosce perlomeno un illustre precedente di età arcaica nella metopa del monopteros dei Sicioni di Delfi con la raffigurazione dei Dioscuri a fianco della nave Argo (560 a.C. circa).[39]

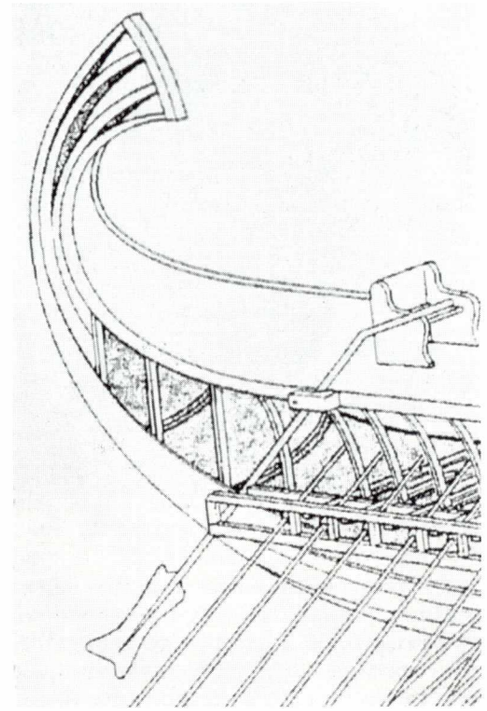


fig. 16

L'ipotetica presenza di una nave all'interno del complesso figurativo signino rimette, come ovvio, in gioco tutte le possibili interpretazioni che di questo si possano fornire. Ad aumentare la nostra incertezza gioca inoltre il fatto che ignoriamo in realtà se i frammenti superstiti costituissero parte di una o più lastre di rivestimento delle testate dei travi, se tali rivestimenti si collocassero su entrambi i lati del tempio, come sicuramente documentato in un edificio di poco posteriore come il tempio A di Pyrgi, e, soprattutto, se esistesse o no un'unità tematica tra i singoli quadri. In questa situazione bisognerà tener conto anche dei minimi dettagli di carattere tecnico, ad esempio il fatto che lo spessore del fondo nel frammento con la figura leonina è nettamentte minore di quello dei frammenti con la nave e con le scene di combattimento (rispettivamente cm 2,1 e 2,5). Sia pure legata a un tenue filo, non deve essere

37 N. inv. 19117: alt. att. 10, 2, largh. att. 8,5.
38 Cfr. soprattutto, all'interno di una copiosa letteratura, J.T. Morrison/R.T. Williams, *Greek Oared Ships 900-322 B.C.*, Cambridge 1967; L. Casson, *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton 1971; L. Basch, *Le musée imaginaire de la marine antique*, Athènes 1987, quest'ultimo forse la più completa raccolta iconografica sulle navi antiche.
39 Cfr. F. Salviat, Le navire Argo sur les métopes sicyoniennes à Delphes, *Archaeonautica* 4 (1984) 213-222, il quale ricostruisce lo sviluppo della nave su tre metope e pensa a una pentecontatera di forma bassa e allungata, purtroppo del tutto congetturale per quanto riguarda la forma della poppa.

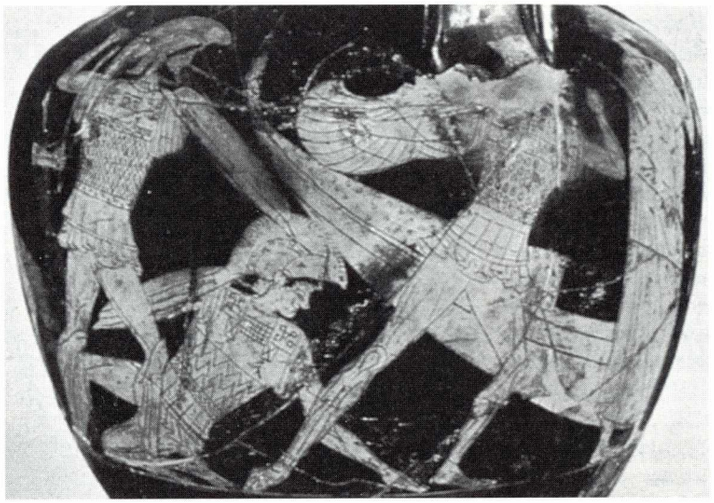


fig. 17

quindi esclusa l'ipotesi di una distribuzione delle lastre sui due lati opposti del tempio, o quanto meno dell'esistenza di tre altorilievi a soggetto diverso, uno dei quali ricollegabile forse alla saga di Eracle.[40]
Qualora invece volessimo recuperare un'unità tematica, sia pure parziale, una possibilità di conciliare la presenza di una nave con la scena di combattimento che verosimilmente doveva occupare il quadro centrale sarebbe quella di riconoscere in uno degli episodi rappresentanti la battaglia omerica presso le navi, un tema poco diffuso, ma non del tutto sconosciuto all'iconografia antica: stando alla testimonianza di Pausania, il pittore samio Kalliphon avrebbe rappresentato Eris, la dea della discordia, in un quadro conservato nell'Artemision di Efeso il cui soggetto era la "battaglia delle navi greche".[41] Nella nostra ottica è assi più interessante notare come lo stesso tema ricorra su di un'anfora attribuita al gruppo di Praxìas, a Monaco, databile al secondo venticinquennio del V secolo a.C. sulla quale tre figure di guerrieri lottano davanti a uno scafo allungato (fig. 17).[42]
In conclusione, i pochi dati desumibili dall'analisi che abbiamo condotto sono utili perlomeno a farci capire una cosa, cioè che anche in questo caso, come in quello cronologicamente vicino di Satricum, esisteva una complessità di scelte iconografiche maggiore di quanto non si potesse supporre, anche se ovviamente per Segni siamo ben lontani dal poter proporre le raffinate analisi iconologiche che la ricca documentazione del tempio di Mater Matuta consente. Il comune denominatore, che contrassegna la formazione del nuovo linguaggio decorativo etrusco-laziale che si afferma alla fine del VI e agli inizi del V secolo a.C. e che siamo abituati a cogliere soprattutto nel sistema degli elementi strutturali del tetto, trova a mio parere il punto

40 Un ulteriore problema è costituito dalla presenza, tra i frammenti dell'altorilievo, di un pezzo che da questi si discosta per impasto, tecnica di lavorazione e colore applicato: si tratta dell'estremità laterale di una lastra, col braccio rattrappito di un guerriero che imbraccia con la mano l'interno di uno scudo. Il frammento, di difficile lettura, sembra appartenere a una serie diversa da quella degli altri pezzi, pur facendo parte del medesimo ritrovamento (n. inv. 19122).

41 Paus. V, 19, 2: nel corso della descrizione dell'arca di Kypselos, descrivendo il duello tra Aiace ed Ettore divisi da Eris, l'autore ricorda che "un'altra figura di Eris si trova nel santuario di Artemide ad Efeso. Kalliphon di Samo la inserì in una pittura raffigurante la battaglia presso le navi dei greci" (Il. XVI). Lo stesso pittore viene citato in X, 26, 6, a proposito di un particolare tipo di corazza a due valve, detta guala, raffigurata da Polignoto nel suo affresco con scena di Ilioupersis della Lesche degli Cnidi a Delfi: "non ha visto solo questo tipo dipinto da Polignoto, ma anche nel santuario di Artemide ad Efeso, Kalliphon di Samo raffigurò le donne che fanno indossare a Patroclo le guala della corazza." Sulla base di questo argomento G. Lippold (*RE* 10, 2 (1919) c. 1656) colloca il pittore nell'epoca arcaica e tale datazione alta è stata sostanzialmente accettata ancora in tempi recenti (ad es. in H.A. Shapiro, *Personifications in Greek Art*, Kilchberg/Zurich 1993, 51, n. 12). In verità mancano però elementi di alcun tipo a sostegno di tale datazione alta e gli unici dati certi che si ricavano da Pausania sono il fatto che Kalliphon era autore di una composizione pittorica che abbracciava momenti diversi dell'epos omerico e che, analogamente a Polignoto (prima, contemporaneamentte, dopo?), aveva rappresentato un particolare tipo di armatura arcaica.

42 Cfr. Beazley 1947, 195, 1: Monaco 3171.

più significativo proprio nella generalizzata comparsa di episodi mitici con scene di battaglia, contrassegnati da una partecipazione collettiva e corale. Da un punto di vista generale, come dimostrano temi quali la Gigantomachia di Satricum, l'evolversi dell'immaginario segue di pari passo le tappe delle esperienze greche e rivela l'impatto esercitato dai grandi temi mitici dei frontoni tardo-arcaici di Atene e Delfi e dei soggetti epici del tempio di Egina. Più in particolare, l'irrompere nel repertorio iconografico degli edifici religiosi etrusco-laziali del tema della guerra segna il netto distacco dalla precedente fase arcaica, i cui fregi fittili, viceversa, tale tema avevano sempre accuratamente rimosso nei suoi aspetti più crudi: la guerra, vista nell'ottica centripeta del mondo del palazzo o della città regia, era un fatto lontano, percepibile come la partenza dei guerrieri, l'esibizione della loro forza e il ritorno, indiscutibilmente trionfale.[43] La rappresentazione dello scontro fisico diretto, con l'inevitabile bagaglio di rischio, sangue e morte, deve viceversa essere considerato come un vistoso segno del salto di mentalità proprio delle nuove classi oligarchiche nel lungo periodo di turbative, iniziato con la cacciata dei re, continuato con la serie di guerre e dei disordini intestini e al quale il *Foedus Cassianum* costituisce un momento di pausa. È merito di Mauro Cristofani l'aver posto l'accento su tale problema,[44] che andrà approfondito anche all'interno del mondo etrusco: pensiamo soprattutto a Cerveteri, ma anche a centri come Orvieto[45] o Arezzo, con la ben nota serie di monomachie sulle sime di piazza San Jacopo[46] e nel mondo latino, dove frustuli di programmi figurativi analoghi si ritrovano, come è noto, oltre che a Segni, colonia romana dal 490 a.C., e Satricum, al Lucus Ferentinae,[47] a Veroli[48] e forse ad Ardea. Fondamentale da comprendere è il ruolo di Roma, che, come sempre, risulta penalizzata a livello quantitativo dei ritrovamenti: al torso famosissimo del guerriero dell'Esquilino, possiamo oggi aggiungere un dato apparentemente insignificante, ma a mio parere di grande importanza: penso ai due frammenti, sia pure minimi, di figure di guerriero rinvenuti nel *Lacus Juturnae* e attribuibili alla decorazione dell'originario tempio dei Castori,[49] un elemento sufficiente a porci la domanda di quale possa essere stata l'influenza, anche a livello figurativo, di questo edificio, che sappiamo sicuramente databile all'anno 484 a.C., concepito quale monumento visivo a celebrazione della battaglia del lago Regillo e della svolta definitiva che tale evento avrebbe imposto ai rapporti romano-latini. In questo quadro il ricorso ai temi figurativi della grande epica greca, dominati, come abbiamo visto, dalla figura emblematica e minacciosa della Discordia, trova la sua giustificazione nel grande dibattito propagandistico di quegli anni e viene ad assumere il valore di grande *exemplum* a superamento di ostilità fratricide e di monito alla pacificazione.[50]

Università degli Studi – L'Aquila
Via Roma, 33
I – 67100 L'Aquila

43 Per gli aspetti ideologici legati all'immaginario delle lastre arcaiche, si veda soprattutto Torelli 1992.

44 Cristofani 1987b, 114, tav. IV, 103.

45 Cfr. sopra, nota 25.

46 G. Maetzke, Sugli scavi di piazza S. Jacopo a Arezzo, *AttAccPetrarca* 36 (1952-1953) 15-32.

47 Cfr. sopra, nota 29.

48 P. Fortini, Testimonianze di età arcaica ed ellenistica da Veroli, *QuadAEI* 19 (1990) 253-256. Gruppo con gambe di due combattenti (forse antefissa?).

49 Cfr. K.M. Phillips, in E.M. Steinby (ed.), *Lacus Juturnae* I, Roma 1989, 297-298, II D, 1-2, figg. 14-15, tav. VI, 1.

50 Per la presenza del concetto di Discordia nel mondo greco vedi sopra, nota 41; per il mondo romano e in particolare per il tema in Ennio e Virgilio cfr. A. Grilli, Discordia, in *Enciclopedia Virgiliana* II, Roma 1985, 97-98.

Intervento di Françoise-Hélène Massa Pairault

M. José Strazzula ci ha presentato un quadro nuovo e molto stimolante sulle lastre di Segni. Tradizionalmente si tendeva a ricostruire, a partire dai frammenti conservati, una scena di duello, ora sembra si tratti di una scena di combattimento molto più complessa. Qui iniziano le domande di chiarimento. Come vanno distribuiti i nuovi frammenti? Su una o più lastre? E come ricollegarli al frammento con testa femminile?
Nel dettaglio: il frammento per il quale è stato proposto una lettura come essendo un elemento di nave. Siamo sicuri (anche data l'esiguità del sesso) che il rigonfiamento non indichi piuttosto, tanto per fare un esempio un carro?
Se siamo sicuri della interpretazione come nave, vediamo ora l'interpretazione e l'ipotesi presentata: è stato ipotizzato un combattimento presso le navi dei Troiani contro i Greci, un riferimento all'*Iliade*, plausibile in una colonia romana come Segni. Ipotesi interessante per due motivi:
1. il riferimento fatto dalla Strazzulla all'anfora del gruppo Praxias ci assicura delle contemporaneità del tema in una serie di opere d'arte culturalmente collegate con la Campania (firma Praxias in alfabeto calaidese o affine a tale alfabeto);
2. possiamo riallegarci al problema (dato il tema del combattimento presso le navi) degli approdi della costa laziale ieri evocato dal Colonna. Si tratterebbe di evocare, in chiave mitologica, o una incursione contro un porto (leggi forse Anzio in mano volsca), o si tratterebbe comunque di affermare un dominio (dalle città coloniali romani nella costa laziale (come dalla cittadella di Troia). Si tratterebbe quindi della tematica del dominio romano sulle coste, fino al Circeo e Terracina, già affermato nel primo trattato romano-cartaginese.
Tali sono, a mio avviso, le ragioni per le quali l'interpretazione proposta è stimolante, dal punto di vista del suo significato politico.

Composite Motifs on Etruscan Frieze Plaques – A Local and Foreign Phenomenon

MARGIT VON MEHREN

Introduction

In the sixth century B.C. it became the fashion in Etruria and Latium to decorate palaces and temples with frieze plaques with figure representations in relief.[1] This custom was presumably adopted from the Assyrians. In analogy with the Assyrian palace reliefs, the majority of the Etruscan friezes allude to events celebrating the political and religious lives and works of princes and the upper class.
While most of the frieze plaques by far exhibit only one single event or scenery, a few reflect two or more closely related occurrences at the same event by inserting a hunting scene in addition to the primary motif. Frequently such syntheses are concerned with chariot races or mounted warriors on the attack. The same phenomenon can be seen in Ionia and on the Greek Islands.

Mounted Warriors

Presentations of cavalry is an especially favoured motif on Etrusco-Latial decorative wall plaques. It has been found on friezes with figure decoration in relief at ten different sites.[2] Furthermore, a small group of painted plain terracotta plaques showing mounted warriors in line is known from within the city area of Cerveteri.[3]

I would like to express my gratitude to Annette Rathje and Henrik Rosenmeier for valuable assistance.

1 In Etruria such frieze plaques are known from Acquarossa A and B: two different processions including Heracles, C: banket, D: *komos* and cavalry, *profectio* (same matrix as Tuscania); Castel d'Asso (same matrix as Acquarossa A); Cerveteri: *profectio*, cavalry, chariot race, banquet, animal procession; Otricoli: *profectio*; Poggio Buco: procession of animals and fabulous monsters, rape?, *profectio*, horse race; Poggio Civitate/Murlo: banquet, assembly, horse race, carriage procession, dog after hare; Roselle: cavalry (same matrix as Tarquinia); Tarquinia: banquet, animal procession, cavalry (as Roselle); Tuscania: cavalry, *profectio*, Heracles processions, banquet, *komos* – same matrix as Acquarossa A-D, cavalry (as Tarquinia); Veii: chariot processions with winged horses, cavalry, chariot race, banquet (same matrix as Rome and Velletri), assembly (same matrix as Velletri), *profectio*; Vignanello: cavalry.

Latium Vetus: Cisterna: chariot processions with winged horses, chariot race, cavalry (same matrix as in Rome); Lavinium: procession of animals and fabulous monsters; Palestrina: chariot procession with winged horses; Rome: chariot processions with winged horses, cavalry, chariot race, banquet (as Veii and Velletri), chariot processions with winged horses, chariot race, cavalry (as Cisterna), cavalry, animal procession, procession with animals and fabulous creature; Satricum: cavalry; Velletri: chariot processions with winged horses, cavalry, chariot race, banquet (as Veii and Rome), assembly (as Veii).

Additionally small fragments: Roselle, Tarquinia, Tuscania, Veii, Ardea, Ficana, Satricum, Rome: *profectio* or chariot procession?; Vetulonia: horse race; Orvieto: chariot race; Roselle: banquet; Gabii: animal procession or animals and fabulous creature? (as Rome).

2 Cerveteri, Cisterna, Roselle, Satricum, Tarquinia, Tuscania, Veii-Rome-Velletri, Vignanello.

3 H.A. Cahn (ed.), *Art of Ancient Italy: Etruscans, Greeks and Romans, Emmerich Gallery*, New York 1970, no. 33; Roncalli 1965, no. 13-14, 80-82, pl. 11.1-2, no. 48, 67-69, pl. 27.3-4.



fig. 1 Cavalry on the attack from Cisterna (Brown 1973-1974, fig. 6)

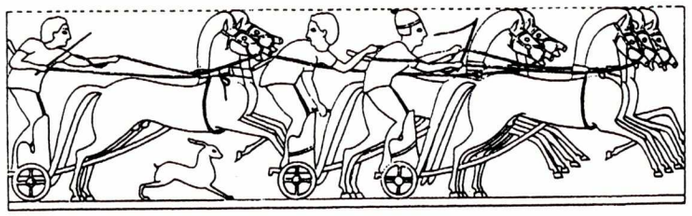


fig. 2 Chariot race from Velletri (Fortunati 1989, fig. 10)

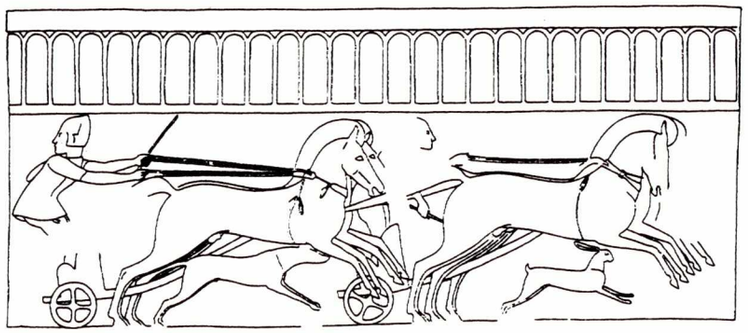


fig. 3 Chariot race from Cisterna (Brown 1973-1974, fig. 2)

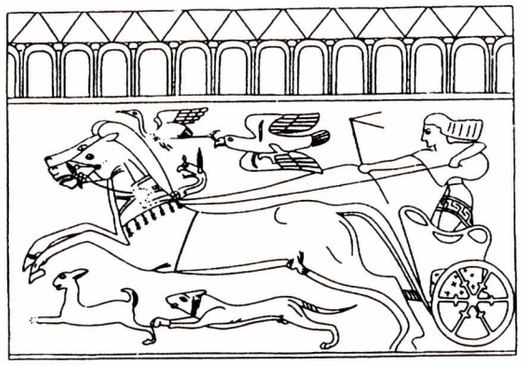


fig. 4 Chariot race III from Larisa (Akerstrom 1966, pl. 25.2)

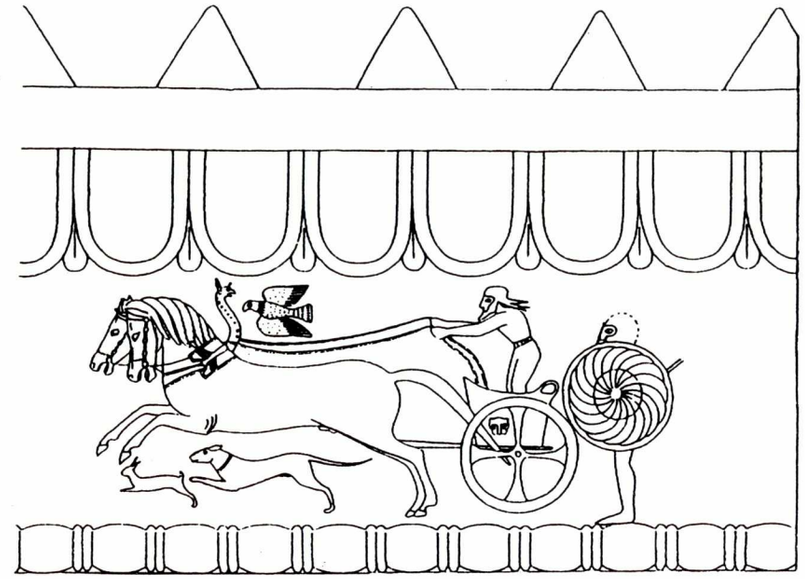


fig. 5 Chariot race VII from Larisa (Akerstrom 1966, pl. 21.1)

fig. 6 Chariot race from Palaikastro (R.C. Bosanquet, Excavation at Palaikastro IV, BSA 11, (1904-1905), pl. 15)

In the sixth century we know of warriors riding in line on the friezes, singly or in pairs, or with a spare horse, or side by side with a groom.[4] Sometimes the pace is slow, sometimes a gallop, but the weapons – traditionally lances – are always lowered. These warriors must be assumed

4 Single: Tuscania, Rome; in pairs: Cerveteri, Tarquinia-Tuscania-Roselle (same matrix); with a spare horse: Vignanello; with a groom: Cerveteri, Veii-Rome-Velletri (same matrix), Cisterna-Rome (same matrix), Satricum.

to be cavalry on the way to the field of battle – in other words, to be parts of *profectio* scenes. The iconography on the painted plaques belongs to this group. The oldest one from 560 B.C. is the first Etruscan example of mounted warriors in line. This plaque and its successors, which are contemporary with the largest group of relief-decorated terracotta friezes with the same motif (540-530 B.C.), provide the closest parallels. All remaining earlier or contemporary representations exhibit other cavalry features.

A new tradition seems to have arisen on the frieze plaques around 530 B.C. Now the horsemen are galloping ahead with their weapons raised for the attack. Warriors brandishing swords or axes are now to be seen on the friezes for the first time.[5] This new type of motif, which most likely is an Etruscan innovation, seems to come closest to Near Eastern prototypes.[6] Among these representations of cavalry on the attack is a single example of a composite scene. Below the horses on the Cisterna frieze a dog chases a hare, and a doe is on her knee. A bird in flight is above the horsemen. The artist seems to have incorporated the hunt as a secondary motif (fig. 1).

The only other example of a similar synthesis is to be found on terracotta friezes on the Greek island of Thasos. Here we see two horsemen with their shields and lances raised. Below the horses a dog is pursuing a hare and a bird is in flight behind them.[7] Iconographic renderings of mounted warriors in line – whether part of a *profectio* scene, on the attack, or in pursuit – seem almost exclusively to have been a subject matter for architectonic, mural decoration.

If we look at the frequency of the motif in other media than Etruscan, Latial and Greek frieze plaques – i.e. from the areas in which the iconography is familiar on the friezes – it is clear that the representations in Greece of separate processions on horseback primarily are confined to Athens and Corinth and are most widely employed in the second quarter of the sixth century. Scenes showing mounted warriors in line constitute a favourite motif in middle-Corinthian vase painting. But no rendition shows the synthesis of hunting and warfare.

Few examples of cavalry battles are known from Etruscan material, but, aside from the scene on a Pontic amphora attributed to the Paris painter, the depictions of attacks or pursuits are solely to be found on the frieze plaques at Tarquinia, Velletri, and Cisterna – and at Thasos. The Pontic amphora shows a skirmish between mounted warriors and bowmen. Below the horses a dog pursues a hare.[8]

In other words, it turns out that known reproductions of processions on horseback in other media in both Etruria/Latium and Greece exclusively are comparable with the oldest of the superior themes on the cavalry friezes: cavalry on the way to the battlefield constituting part of a *profectio* scene. The motif showing horsemen at a gallop with their weapons raised constituting a scene of attack is only known from terracotta friezes, primarily in the Etruscan/Latial area where it appears most frequently at the beginning of the last third of the sixth century. It is what comes closest to the Near Eastern model, but is possibly an Etruscan innovation. This is the version that may represent a synthesis of cavalry and hunting.

5 Tarquinia: M. Cataldi, Terracotte arcaiche e tardo-arcaiche da Tarquinia, in *Deliciae Fictiles* 1993, 207-220, cat. no. 27, figs. 13-14. Cisterna: Brown 1973-1974, 64-65, fig. 6; *Grande Roma* 1990, 245, no. 76 type IV, fig. 9.6.76. Veii-Rome-Velletri: Andrén 1940, 411, no. I:4, pl. 127; Fortunati 1989, 75-76, no. 2.9-10, pl. 15, fig. 5c.

6 E.A.W. Budge, *Assyrian Sculptures in the British Museum*, Oxford 1914, pl. 15.1.

7 Bookidis 1982, F 80, 359-360, F81, 362-363; Launey 1944, 37-39, pl. 7; C. Picard, Une cimaise thasienne archaïque, *MonPiot* 38 (1941) 55-92, fig. 1, fig. 5, pl. 5. The friezes seem to show the earliest synthesis of cavalry on attack and hunt on building revetment (550-525 B.C.).

8 P. Ducati, *Pontische Vasen*, Berlin 1932, pl. 8a, pl. 9a (540-530 B.C.).

Chariot races

In the Etrusco-Latial area, presentation of chariot races is a decorative feature on buildings at Orvieto, Cerveteri, Veii-Rome-Velletri, and Cisterna-Rome.[9] At these sites the renderings on the frieze plaques adhere by and large to the same pattern and show moments at the races when somebody is being overtaken. The chariots are small light vehicles drawn by teams of two or three horses, and on each frieze two or three chariots are to be seen. The charioteers – either bare-headed or with a pileus – have the reins tied around the waist, as was the custom among the Etruscans. On the Cisterna and Velletri types one charioteer looks back over his shoulder in order to keep an eye on the competitors behind him. On the earliest presentations of these chariot races (530 B.C.) – those of the Veii-Rome-Velletri and the Cisterna-Rome types – are dogs in pursuit of hares below horses, thus constituting a synthesis of chariot race and hare hunt (figs. 2-3).

According to Herodotus (I, 166-167), chariot racing was introduced in Etruria from Greece following the battle at Alalia in 540 B.C. This agrees well with the time when the first depictions – including friezes with chariot racing – appear in Etruscan media. To judge from their number, the racing motif does not seem to have enjoyed wide popularity in Etruria and Latium. Furthermore, only few of these scenes contain the secondary subject of the hunt. Chariot racing and hunting in the same scene are confined partly to the earliest renditions – found on impressions from seal rolls on a Caeretan impasto rosso pithos – of dog and hare below horses (c. 530 B.C.).[10]

Although Homer describes chariot races at the funeral games honouring Patroclus, no pictorial renditions of the theme are known in Greece before the second quarter of the seventh century B.C., when chariot racing scenes seemingly independently appear in both Corinth and Attica. One of the earliest versions, found on a proto-Corinthian ovoid aryballos now in Berlin, shows five teams of four-in-hands in line. Below the horses run a dog, a hare, and birds.[11] The only further example of dog below horses is to be found on a late Attic stamnos, now at Würzburg.[12]

In continental Greece there was no tradition for figure-decorated terracotta frieze plaques serving as building revetment. Marble was used instead. But if one turns towards the other Greek regions, the tradition can be found once more: on the Greek Islands and – especially – in Ionia. Here the earliest chariot races are from the second quarter of the sixth century B.C. on marble friezes at Iasos, Cyzicus, and Myus,[13] and in the period between 560-500 B.C. on terracotta friezes – primarily at Larisa, where seven variants of the same type have been found, but also at Akalan, Phokaea, and Sardis.[14] Like the Etruscan ones, the majority of the Ionian chariot racing friezes are datable to c. 530 B.C.. Each shows one team of two horses at a rapid

9 Orvieto: fragment with a chariot driver (late 6th/early 5th century B.C.), F. Prayon, Orvieto. Tübinger Ausgrabungen in der Cannicella-Nekropole 1984-1990, *AA* (1993) 55-92, 23-24, fig. 29-30. Cerveteri: rather incomplete – but there do not seem to be traces of dogs or hares, (about 500 B.C.), Christiansen 1985, 135-137, fig. 4b; M. Cristofani, Nuovi dati per la storia urbana di Caere – Appendice I: Materiale architettonico di probabile provenienza ceretane, *BdA* 35-36 (1986) 20, no. 22; Veii-Rome-Velletri: Andrén 1940, 10, fig. 14.2, 328-329, no. 1.4, fig. 14.3, 342, no. 1.5, 410-411, no. 1.3, pl. 127, 444-445, fig. 14.1; Fortunati 1989, 75-76, no. 2.9-10, pl. 15, fig. 5c; *Grande Roma* 1990, 93-94, 4.1.22, 201-203, 8.6, 1-5; Cisterna: Brown 1973-1974, 60-61, fig. 2; *Grande Roma* 1990, 94, 4.1.23 (Rome), 245, no. 76, type III, fig. 9.6.76.

10 B.S. Ridgway, Impasto ceretano stampigliato: gli esemplari del British Museum: origine e affinità, in J. Swaddling (ed.), *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum* [Papers of the Sixth British Museum Classical Colloquium], London 1986, 284, no. 5, fig. 5b.

11 Bronson 1965, 95-96; K. Friis Johansen, *Les vases sicyoniens*, København 1923, 98, no. 52, pl. 32.

12 Bronson 1965, 91, note 14 and 95, note 20 (530-500 B.C.); cf. Åkerstrom 1954, 193, 196, fig. 8.

13 Laviosa 1975, 398-407, fig. 2, figs. 12-17. On the Iasos frieze a hare runs below the horses.

14 The chariot frieze plaques from Larisa (dated 560-475 B.C. with concentration about 530 B.C.). The Larisa friezes are dated by Åkerstrom on basis of stylistic features. The dates have by many scholars been considered too low. Bookidis 1967, 367-371; Åkerstrom 1951; *idem* 1966, 48-50, 61-66, pls. 19, 21.1, 22-24, 25.1-4, 28.2, 33-34.1-2. Akalan: Åkerstrom 1966, 125-126, no. 2, pl. 66; Phokæa: Bookidis 1982, 373-376; Åkerstrom 1966, 34, fig. 65.1.3; Sardis: *idem* 1966, 70, nos. 4-6, pl. 39,1-3; Ramage 1978, 17, no. 7, fig. 38.

trot. A fixed feature is a running dog pursuing a hare below the horse and chariot – or, in one particular case, a doe. Above the horse is a hunting falcon in flight – in some variants on the point of diving and in others in pursuit of a heron (fig. 4).[15] From the Eastern Greek area we likewise find the motif almost exclusively on frieze plaques. The only further examples can be found on Clazomenian sarcophagi in 'the Albertinum group' (500-470 B.C.). The scenes show a dog under each team of two horses.[16]

The majority of the other Etrusco-Latial frieze motifs are derived from the Near East. But although the use of small, light, two-wheeled chariots at hunts and in battle was well attested to from earliest times in the Near East, no scenes depicting chariot races are known. Accordingly, the model for the Etrusco-Latial and Ionian presentations of races stems from Greece, where the earliest surely identified renditions are found on proto-Corinthian and proto-Attic ceramics from the second quarter of the seventh century B.C. It was not until 100 years later that the motif was adopted in Asia Minor – there first to be seen on architectural marble friezes and then, from c. 560 B.C., on terracotta friezes. The greater number of chariot races from Larisa is from about 530 B.C., as are the friezes with the same subject from Velletri and Cisterna. Furthermore, the latter are among the earliest examples of this motif in Etruria and Latium.

As on both the Etruscan and Ionian friezes, a dog appears below the horses pursuing a hare, a deer, or – in a contraction of the scene – only one of these animals. On the Larisa friezes the hunting falcon is repeated; a trained falcon pursues a heron.[17] These alien elements in the chariot race seem like absurd conventions assumed from Oriental hunting scenes. In all probability it is a question of joining two iconographic subjects: the race and the hunt – with the race as the primary theme. It might however be imagined that the presentation at the same time was intended to show two different aspects of a nobleman's life, which is to say that the scene either could be construed as a race or as a hunt.[18] Presentations on contemporary black-figured Attic ceramics, which may have served as models for Etruscan and Eastern Greek chariot races, do in one particular case show the dog,[19] even though both hunting animals and the game can be seen on a proto-Corinthian aryballos.[20]

Among the chariot friezes from the Greek and Ionian regions are two showing hoplites as well as dog after hare below the horse. Either the hoplite stands behind the carriage or he is on the point of stepping into it. As is the case with hare-hunting, the hoplite does not properly belong to the racing scene. His usual place in the terracotta friezes from Central Italy is in *profectio* and procession scenery – an iconography we know from another group of Etrusco-Latial friezes. Accordingly we realize that these friezes seem to constitute a synthesis of three themes on the same plaque: the race is the primary, the hunt and the 'Kriegerausfahrt' or *profectio* are secondary. Such are the constituents of a depiction from c. 560 B.C. at Larisa. The hoplite stands at ease behind the carriage, which proceeds at full speed (fig. 5).

The other example of such a synthesis can be seen on the Cretan Palaikastro frieze, where an *epibates* calmly is ascending the chariot that is moving ahead at full speed. Behind it are a walking and a standing hoplite. Below the team of horses runs a dog (fig. 6).[21] Additional impressions from the same matrix have been found at Melos and in Southern Italy, although

15 Because of the hunt incorporated in the chariot race, the Ionian friezes have earlier been interpreted as hunting from chariots – a motif known from Egypt and the Near East: Bookidis 1982, 373-376; Kjellberg 1940, 148, 152-153; Ramage 1978.

16 R.M. Cook, *Clazomenian Sarcophagi*, Mainz 1981, G 1, pl. 40-41, G 2, pl. 38, G 10, pl. 51.1, G 15, pl. 57-58.1.

17 According to Kjellberg 1940, 148, on Larisa frieze II the falcon is swooping down on the doe also pursued by a dog. If so there may be a connection between the formulas dog – hare / falcon – heron.

18 Akerstrom 1954, 199; *idem* 1966, 212. The hoplite who stands behind the chariot on Larisa frieze VIII does not belong to the chariot race either. As on the frieze from Palaikastro, Crete, the figure is derived from the Corinthian 'Kriegerausfahrt'.

19 Above, note 12.

20 Above, note 11.

21 Bookidis 1982, 356-358; Mertens-Horn 1992, 83-91, pl. 22.1-2.

neither fragment has specific provenance.[22] According to Mertens-Horn, the spectator of that day must on the basis of a wider contextual frame have recognized the scene as an *apobates-agon*, which is to say a contest between fully armed warriors who were to jump onto and down from a chariot proceeding at full speed.[23] A synthesis of the three motifs, in which *profectio* and chariot race are parallel, seems nevertheless to be a persuasive theory. Such a paradoxical juxtaposition of elements from different co-joined presentations would in any case not seem strange to Ionians or Etruscans – as the race friezes show. The Palaikastro frieze, into which the chariot race has been integrated, is most likely the earliest of all such presentations (575-550 B.C.).

Dog after Hare

In addition to these syntheses, one unique example of the simplified hare hunt as motif on building revetment is known from Etruria. This is the raking sima on the archaic edifice at Murlo / Poggio Civitate from 600 / 590 B.C. The subject comes from the Corinthian tradition where such scenes are prolific on proto-Corinthian vase painting from 700 B.C. It was less generally used from c. 575 B.C.[24] During this period the motif seems to have been transplanted to Etruria, where the earliest known examples are datable to the last quarter of the seventh century B.C.[25] In Greece as well as Etruria the simplified version prevailed at that time; the entire hunting iconography – including huntsmen – did not become general until the second half of the sixth century B.C. It would appear that the Etruscans showed but little interest in the 'dog after hare' motif. Only a small number of illustrations are known, and as a revetment motif it is exceptionally employed at Murlo.[26] Furthermore, it should be noted that the contracted version of the hunt to be seen on certain chariot racing and cavalry friezes appears at a time when representations of complete hare-hunting scenes were the norm.

The Heracles Friezes from Acquarossa

There are two unique composite scenes on the Acquarossa friezes: the Heracles friezes.[27] The pictorial content of one (B) seems to combine two motifs. In the midst of a typical military procession – comprising a mounted warrior, a hoplite, a two-horse team, a groom and an *epibates*, and all, with the exception of the chariot driver, fully armed – a mythical element has been introduced: Heracles with the Nemaean lion. The fact that the hoplite in front of Heracles has turned his head and seems in conversation with Heracles joins the two components of the scene. But the presentation on the other Heracles frieze (A) seems to consist of two or three motifs.[28] In addition to the military aspect provided by two hoplites , the scene also contains an element with civil and sacred connotations: a carriage drawn by two winged horses. Here the person behind the driver is probably a woman. Heracles and the Cretan bull are seen between these two groups. He has a firm hold of one of the front legs of the bull in the manner used in pictorial renditions of bull-taming.[29] The whole procession is being received by a man holding

22 Mertens-Horn 1992, 83-84: fragment with a hoplite from Melos, pl. 22.4; fragment with a chariot from Southern Italy, pl. 22.3.

23 Mertens-Horn 1992, 86.

24 Pairault-Massa 1993, 126-132, fig. 4a, fig. 5; Akerstrom 1951, 48-55.

25 Camporeale 1984, 64-68.

26 Camporeale 1984, 116-123.

27 Strandberg Olofsson 1984, 22-24, pl. 1.2 (A), pl. 2.1-2 (B), 91-115; *Architettura etrusca* 1986, 83-84, fig. 83-85 (type A-B).

28 C.E. Ostenberg, Le terrecotte architettoniche etrusche di Acquarossa, in *Colloqui del Sodalizio* 2 [1968-1970], Roma 1974, 104-105.

29 O.J. Brendel, *Etruscan Art*, Harmondsworth 1978, 139, fig. 94-95

a long cleft stick before him. Almost surely divine ideology is reflected by the winged horses – in analogy with the friezes from Velletri, Cisterna and Palestrina showing carriage processions and winged horses.
Until now I have dealt with the Heracles friezes from the compositional angle and considered them as units with two or three iconographic components. But what are the events that are depicted? On both friezes Heracles is seen performing one of his canonic tasks. The scene with the Nemaean lion in the midst of a military procession seems difficult to define.
The iconography of the *profectio* scene proper can be traced back to Cypro-Phoenician silver bowls from the orientalizing period. Rows of infantry, cavalry and chariots are especially characteristic of the vessels found in Italy. The idea of the warrior motif was originally derived from oriental scenes of warfare and hunting, especially from the motifs on the Assyrian reliefs.[30] As mentioned above, the idea of the military processions on the frieze plaques seems to come from the Near East. Similar scenery on Cypro-Phoenician silver bowls – especially those found or imitated in Italy – includes a lion hunt and emphasizes the military aspect of the hunt. Often the association of the lion hunt is an indirect one: a separate scene – often the tondo motif – shows the king wrestling with the lion. On the Acquarossa frieze B the presentation appears to transcribe the iconographic context: like the king in the lion hunt, Heracles is incorporated in the military procession.
In this version Heracles has been considered a type of a potnios theron – in analogy with the hero Gilgamesh, with the Achemenidian princes fighting monsters, and with the Assyrian kings wrestling with lions.[31]
The scenery at Acquarossa frieze B may thus be considered a synthesis of a *profectio* and a (symbolic) hunt or exclusively as a (symbolic) hunting scene, such as found in the motifs on Cypro-Phoenician silver bowls and Assyrian reliefs depicting the kings lion hunt.[32]
On Acquarossa frieze A Heracles is shown with the defeated Cretan bull in the midst of a procession scene containing divine connotations. The chariot in front of Heracles is drawn by winged horses, as on a Siana cup in Tarent depicting the apotheosis of Heracles.[33] Behind the driver stands a woman who has pulled her cape over her head. Despite absent attributes, it would be tempting to identify her as Athena/Minerva who often appears with Heracles as his guardian. Such presentations are numerous in Attic vase painting, where she, for example, frequently functions as Heracles' chariot driver in apotheosis depictions. But, nevertheless, other goddesses might also be a possibility. The gentleman with the cleft stick who has grasped the horses' reins to stop them might be Hermes – a god who naturally enough often appeared in Greek Heracles scenes. Possibly the two branches of the stick indicate horns, and, if so, they have aprotopaean signification.[34] In the light of this theory the representation might be interpreted as a unique Etruscan apotheosis scene focusing on the arrival at the Olympus. Heracles with the defeated lion follows on foot behind the carriage on which the goddess is seated. The procession arrives at the goal, Olympus, where Hermes stands ready to receive them.[35]
Nevertheless, it might be considered an oddity that it is the Cretan bull rather than the Nemaean lion that appears in this context. The lion, or the lion skin, is an important part of the Heracles iconography, and on Greek depictions – including those showing the apotheosis – he almost always wears the skin after having killed the lion. On frieze B at Acquarossa, on the other hand, the lion appears with Heracles as part of the *profectio* scene.

30 G. Markoe, *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean* (= Classical Studies 26), Berkerley/Los Angeles 1985, 52-54; A. Rathje, Silver Relief Bowls from Italy, *AnalRom* 9 (1980) 16.
31 Chateigner 1989, 135-136.
32 Above, note 30.
33 *LIMC* V (1990) 126, no. 2877 *s.v.* Herakles (J. Boardman).
34 Chateigner 1989, 131-135; F.J.M. De Waele, *The Magic Staff or Rod in Graeco-Italian Antiquity*, Gent 1927, 36-39, 47-51, 77-79.
35 Chateigner 1989, 130.

Conclusion

Whenever firm stratigraphic evidence is absent, the dating of the frieze plaques mentioned here must be conducted on the more nebulous and uncertain stylistic evidence. Yet, although disputes have arisen about exact dating, it seems incontrovertible that the composite frieze plaques came to Etruria in more or less modified form from Eastern Greece and the Greek islands in the course of the sixth century. But it goes without saying that such inter-cultural manifestations have their beginning in the Near East. Given the chronological uncertainty, our focus must remain on the stylistic features of an iconography with pan-Mediterranean variations on common themes.

A tentative chronological survey

Chariot races/'Kriegerausfahrt'/hare-hunt	575/550 – only in Greek areas
Chariot races/hare-hunt	550/500 – concentration c. 530, Ionia, Etruria/Latium
Cavalry on the attack/hare-hunt	550/525 – Greek Islands/Latium
Heracles/myth and chariot procession	550/525 – only in Etruria

University of Copenhagen
Institut for arkæologi og etnologi
Vandkunsten 5
DK-1467 København K

Changed Approaches to the Study of Architectural Terracottas: Early Relief Revetment Plaques in Central Italy

CHARLOTTE WIKANDER

When regarding the final result of the First Conference on Archaic Architectural Terracottas in Central Italy in 1990, the volume *Deliciae Fictiles*, it seemed important that the current volume dedicated to the results of the conference *Deliciae Fictiles* II should not only reflect new results and findings, but also establish a continuity. This may be achieved in particular by further developing some of the thoughts presented in 1990 and subsequently printed, such as the different expressions of possible ways for developing the study of architectural terracotta: more explicitly, away from the stylistic and, to a certain extent, iconographic studies which have held such a predominant position, towards a greater emphasis on technical, functional and regional features, as well as the study of entire roof assemblies rather than isolated pieces. Some examples from the 1990 conference were the contributions of Riemer Knoop on general ways of going forward in the field as well as my own on the decorative systems of the Archaic raking sima and, to a certain extent, Helle Damgaard Andersen on building identification, as well as F.R. Fortunati´s effort to reconstruct the entire roofing-system of the Velletri temple.[1] My own contribution derived some of its impetus from the work on structural and technical features of the Archaic raking simas by Örjan Wikander, unpublished at that time but now printed in the volume *Murlo and the Etruscans*.[2]

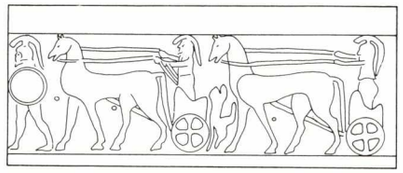
The emphasis on the stylistic and iconographic approach fostered by almost all scholarship has been particularly clear for the sub-group of moulded relief revetments with figured scenes of the Archaic period. This is natural enough, since they have always attracted interest primarily through the vivacity and content of their figured scenes. Avenues possible for an extension of our understanding of these products of the Archaic terracotta industry might include the study of functional features, the syntactic combinations of such features, technical considerations and a stronger emphasis on entire roof assemblies rather than their component parts in isolation. None of these aspects are in any way sensational: perhaps for this very reason they have often been neglected.

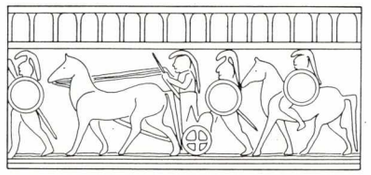
On this occasion I shall be content with merely examining one such aspect of relief-moulded, figured revetment plaques, applied to a necessarily select group. They are all very well-known, but have been primarily treated by analysis of the content of their figured scenes or stylistic analysis in order to provide a relative or absolute date. Their dates, thus based on stylistic criteria, lie between c. 575 B.C. or slightly earlier and c. 525 B.C. Thus they are generally regarded as belonging to the early period of production of moulded terracottas. Here, the intention is to regard closely the secondary elements of the moulded frieze plaques, namely the upper edging, whether formulated as a strigil course or not, and the bottom edge.[3] The

1 Heralded by Colonna 1984, 396; Knoop 1993; Ch. Wikander 1993; H. Damgaard Andersen, Archaic architectural terracottas and their relation to building identification, in *Deliciae Fictiles* 1993, 71-86.

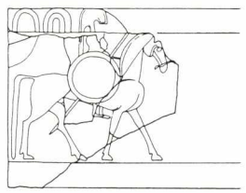
2 Ö. Wikander 1994.

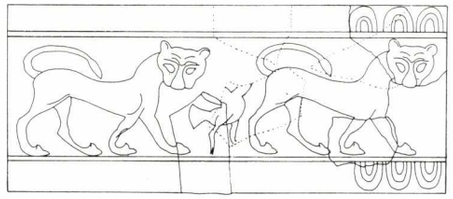
3 This may seem a trifle banal, but the fact remains that, to my knowledge, it has not with any consistency been considered before. Timothy Nolan Gantz did, however, apply a somewhat similar approach as part of his study of a limited material (the Rome-Veii-Velletri group) more than twenty years ago (Gantz 1974).



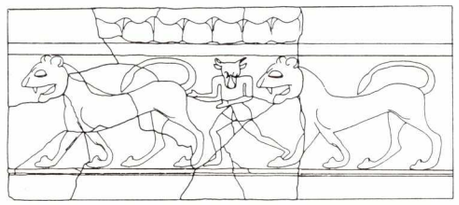


VEII, PIAZZA D´ARMI

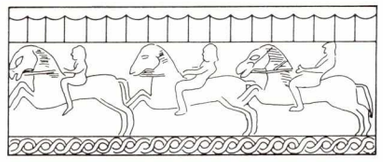




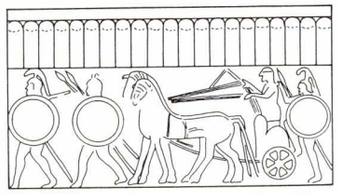
ROME, FORUM ROMANUM



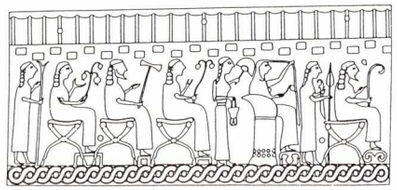
ROME, FORUM ROMANUM



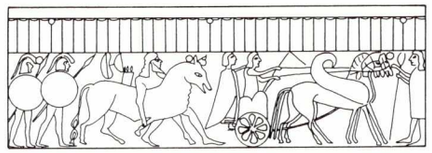
POGGIO BUCO

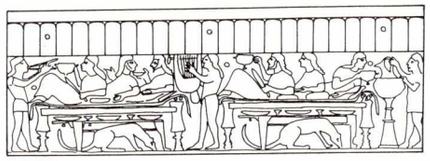


TUSCANIA



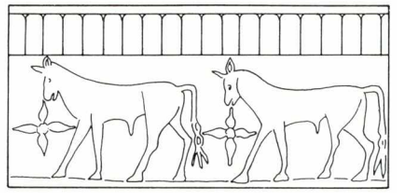
POGGIO CIVITATE



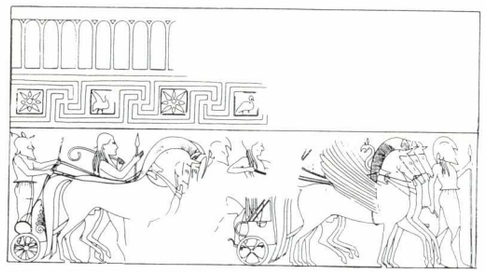


ACQUAROSSA

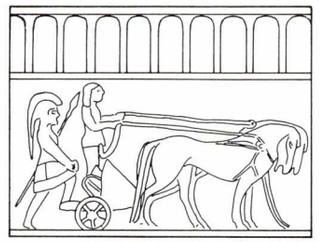
Fig. 1 A selection of plaques normally considered to represent the earliest stage of the relief-decorated revetments in Central Italy: Veii (Piazza d'Armi), Rome (the Forum and the Regia), Poggio Buco, Tuscania, Poggio Civitate and Acquarossa



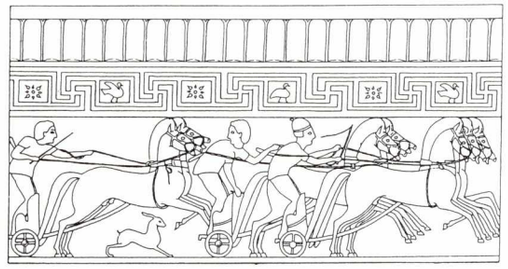
CAERE?



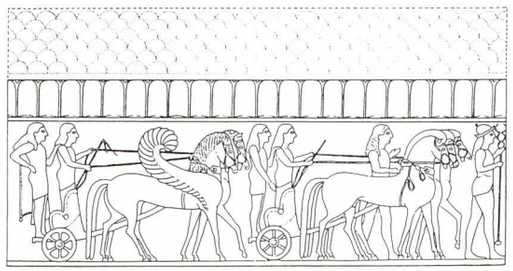
CISTERNA

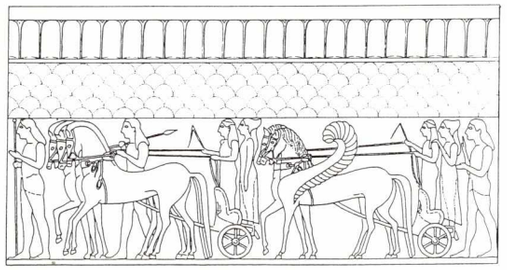


CAERE

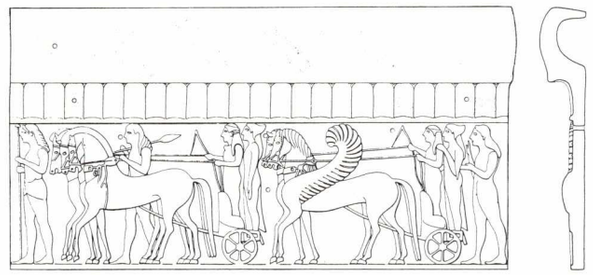


VELLETRI





VELLETRI



ROME, SANT´OMOBONO

Fig. 2 Plaques with strigil course combined and complemented with a superimposed element or with an intermediate one, inserted between figured frieze and strigil course

purpose is to examine whether it would be possible to group the revetments in categories according to the use of these secondary elements instead of by the content or stylistic features of the figured friezes.

I must emphasize that I do not believe that such categories alone could be used as criteria for aspects such as dating, more than in a very general way. I believe the dating of architectural terracottas (and the buildings carrying them) to be too methodologically complex for any single factor to be decisive in this respect. It will be ultimately interesting to consider whether the groups I hope to establish here are consistent with those generally based on stylistic criteria, or whether, after all, the material is too disparate to allow such a procedure. Finally, there remains the matter of the overall heights of the plaques to consider, since both Giovanni Colonna, Örjan Wikander and I myself have previously suggested that by the end of the VIth century the growing size of Central Italic public buildings deeply affected the systems of Archaic terracotta revetments, for example through the introduction of the torus sima.[4]

Methodologically, then, in order to achieve our purpose, we must begin by regarding the plaques collectively, presented together and in the same scale. This is so simple and fundamental that it seems almost childish, but has nevertheless never been done for this group of material, which is normally either spread out over individual publications or, when collected, presented only in photographs of differing scales. Fig. 1 presents a selection of plaques normally considered to represent the earliest stage of the relief-decorated revetments in Central Italy: Veii (Piazza d'Armi), Rome (the Forum and the Regia), Poggio Buco, Tuscania, Poggio Civitate and Acquarossa, covering roughly the period 575-540 B.C.[5]

If we begin by regarding the upper border, the following possibilities seem clear: at two sites, Veii (Piazza d'Armi) and Rome (the Comitium and the Regia) the plaques show a flat, slightly out-turned, upper course. In the two cases from Rome, a painted tongue pattern is clearly documented. This may be considered as possible also for the Veientine plaque. The plaque from the Comitium is especially interesting as it allows the helmet crest of the rider to intrude in relief on the otherwise painted upper edge, thus proving conclusively that the plaque was made in one piece (for a different practice, cf. p. 239).

Next, we may distinguish a group with a moulded strigil course as its crowning element. The strigil element, whether convex or concave, is low and rather broad: in all the cases it may be characterized as stubby. This group consists of the Minotaur plaque from the Regia, the Poggio Buco revetments and the revetments from the Archaic building at Poggio Civitate. They also share a rather thick out-turned finishing edge on the strigil course, with untrimmed clay making it very clumsy in the Regia case. Common to these low strigil courses is that the strigils are not finished first and then surmounted by a flat upper edge: instead, the upper edge consists of the outward-turned edge of the strigils themselves. This again is an indication of production procedure: it would seem that the mould included only the strigils themselves,

4 Colonna 1984; Ch. Wikander 1993, 90-91; Ö. Wikander 1994.

5 The drawings are by necessity stylized, but give the information necessary for the purpose here. Technically, the choice of which plaques to present was in part determined by access to adequate illustrations from which to produce the drawings; a limitation which I believe, however, has not affected the selection seriously. For the Veii plaques, cf. Andrén 1971-1974, 4 and 12 with previous bibliography; Rome, the Comitium, Andrén 1971-1974, 7 with n. 7 for previous bibliography; the Regia, Downey 1995, 9, 15-20 (bird and panther plaque), *ibid.* 9-15 and 19-23 (Minotaurus plaque); cf. also E. Rystedt, Panther followed by lion: on the reconstruction of the Regia plaques, in *Deliciae Fictiles* 1993, 249-253; Poggio Buco: Andrén 1971-1974, 5 (with previous bibliography); Tuscania: Sgubini Moretti/Ricciardi 1993, 172-175 and M. Strandberg Olofsson, Variations in mould-made reliefs. The case of the large 'Tuscania' motifs in the light of some fragments from Acquarossa, in *Deliciae Fictiles* 1993, 193-200; Poggio Civitate, for previous bibliography Phillips Jr. 1993; A. Rathje, Il fregio di Murlo: status sulle considerazioni, in *Deliciae Fictiles*, 135-138 and M. Von Mehren, The Murlo frieze plaques. Considerations on their distribution and number, in *Deliciae Fictiles* 1993, 139-145. 1993; Acquarossa: *Architettura Etrusca* 1986, 81-92; Strandberg Olofsson 1993, *op. cit.* For an abbreviated bibliography of several of the plaques, also Ö. Wikander, Terracotta modules, Oscan feet and tile standards, in *Deliciae Fictiles* 1993, 67-70.

which were then trimmed after removal to form a flat edge.[6]

A second easily recognizable group shows what seems to become a more or less canonical solution, present in many more examples than those presented here. This group, in comparison with the preceding one, has as a typical feature a higher strigil course, with each strigil (whether concave or convex) perceptibly thinner. The examples shown here are from Tuscania, Acquarossa, and Caere. Another feature separating these plaques from the preceding group is the fact that the individual strigils are clearly finished at their upper ends, and then topped by a flat band; thus, the upper edge is not constituted by the out-turned ending of the strigils themselves. In this respect we might refer to the plaque from Veii (Piazza D'Armi) as an intermediate form: it has short and stubby strigils, but a crowning edge similar to those of the second group.

The final group (Fig. 2) is composed of examples where the strigil course is combined and complemented with a superimposed element or with an intermediate one, inserted between figured frieze and strigil course. The means used are either a painted torus member or a moulded frieze course, separate from the figured frieze. This group includes some of the most well-known and often cited figured revetments: the Veii-Rome-Velletri group and the Cisterna plaques.[7] These added elements can have had no other purpose than to add height to the entire plaque.

At Velletri (Ss. Stimmate), the torus member as reconstructed by F. Fortunati may either crown the strigil course or be inserted between the strigil course and the figured frieze, something which undoubtedly supports Gantz' proposal that the moulds were divided into separate parts: one for the figured frieze, one for the strigil course and one with an intermediate fascia, whether formulated as a torus or a moulded frieze. The strigil course itself is the same as that of the preceding group. Obviously the two additional members, the torus and the moulded fascia, were seen as interchangeable; the examples of plaques preserved in their complete heights all show the same height, 37 cm, whether completed with a torus or a frieze band.

If, then, we accept these grouping based on the different formulation of the upper portion of the plaque, a typological (although not necessarily chronological) sequence emerges: this goes from a fairly low, painted tongue frieze above a low and stubby moulded strigil course, via a higher and thinner strigil course to a strigil course combined with an element designed to add height to the plaque.

Repeating the survey of the same terracottas but instead concentrating on the lower part of the plaques, we find the following: the first group, from Veii and Rome, with flat crownings, all have a substantial flat painted or undecorated fascia at the bottom edge. In the case of the Regia plaque, a painted tongue pattern is clearly documented, with hanging tongues as a parallel to the standing ones on the crowning ridge. Following the criterion of a low fascia at the bottom edge, we must then also include the Minotaur plaque of the Regia, which has a plastic strigil course.[8] The fascia at Veii is perceptibly lower than the ones at Rome, but still in my opinion marked enough as a flat band at the bottom edge to merit inclusion in the group.

The next group is that distinguished by a fascia at the lower edge moulded with a relief pattern, a single guilloche: the plaques of Poggio Buco and Poggio Civitate. The fascia itself is lower than that of the preceding group and the guilloche remarkably similar between the two sites. With only two sites represented, these plaques constitute a rather specialized phenomenon: the only ones with a moulded part at the bottom edge. Tentatively, considering the location of the sites, this might be argued as a northern Etruscan feature.

6 Possibly by the use of a metal thread; for a conjectured similar procedure in the case of painted revetment plaques, cf. Ch. Wikander 1988, 59.

7 For this group, see Gantz 1974 and Fortunati 1993.

8 Another fragment of a sima from Rome, with chariot race, also shows a flat fascia with painted, white, diagonal bands. The fragment has not been attributed to any particular building; cf. Andrén 1971-1974, Tav. VII, fig. 20, 4 n. 17; it undoubtedly demonstrates that the same system was used for raising the available height as do the revetment plaques.

The substantial flat or relief-moulded lower fascia, as found in the two groups mentioned above, seems however to be a relatively restricted phenomenon. Most of what we would term "normal" relief-moulded revetments have either merely the ground-line of the figured frieze or a very insignificant low band at the lower edge of the plaque. This group includes the Tuscania plaques, Acquarossa, Caere and the Veii-Rome-Velletri group, all also characterized by their relatively high and narrow strigil course (Fig. 2). Obviously the lower edge as a separate entity open for decoration, whether painted or moulded, went out of fashion.

Considering, finally, that the overall height of the plaques might be a factor of importance judging from the insertion of such additional elements as the torus and the moulded decorative fascia, do we find any significant groupings in this respect? Regarding the assembly collected here, we most certainly do. Within this admittedly selective assemblage, two distinct groups are obvious: first the plaques with heights between 21 and 26 cm, comprising all variants with flat upper ridges and lower fascia, those with short strigil course and lower fascia and what might be termed "normal" strigil courses but without additional elements and no lower fascia. This group includes, then, Veii, Rome, Poggio Buco, Poggio Civitate, Tuscania, Acquarossa and Caere. The smallest specimens are represented by Acquarossa at 21 cm and Poggio Buco at 21.5; the highest are Tuscania with 25.5 and Caere (?) with 26. Nevertheless, the range of 5 cm between the lowest and the highest specimen must be regarded as very limited. What seems obvious is that the fascia along the lower edge is sacrificed in favour of a higher strigil course, thus producing approximately the same height by different means.[9]

The second group in regard to height measurement is comprised of the plaques with additional member (Fig. 2). Here, the difference in height in comparison with the former group is rather remarkable: a span from 37 to 38 cm is normal, thus differing by more than 10 cm from the former. An exceptional case is shown by the Caere plaque: here, we find for once an attempt to augment the overall height of the plaque by a marked increase in the height of the strigil course and a slight, but nevertheless present, increase in the height of the figured field.

Otherwise, in this group of 37-38 cm height, the increase in height is achieved by both an increase in the height of the figured field and by the additional members (torus or moulded fascia), whereas the height of the strigil course remains virtually unaltered. As a comparison, we may regard the Acquarossa plaques next to those of Velletri: the Velletri figured frieze alone is equal in height to the whole Acquarossa plaque. Nevertheless, the height of the strigil courses are practically the same. If augmented height is desired, as it obviously is, it seems strange that the fascia along the bottom edge is dispensed with, but this is clearly the case. It might be argued that two different strategies are applied to achieve height: a combination of a low upper part and a fascia along the the lower edge, and, on the other hand, a higher strigil course without lower fascia.

The heights and formatting of secondary elements of the figured revetment plaques thus seem to correspond rather well with stylistic groupings in a general way. However, whereas stylistic considerations tend to accentuate more and smaller groups, considerations of height measurements favours only two distinct groupings during the VI century, both so geographically widespread that they must be considered significant: a low one (c. 21-26 cm), generally stylistically dated from the first half of the century, and a second, higher one (c. 37-38 cm) from its second half. Within the early group we find different technical way of achieving the height desired: a lower edge-fascia, a low crowning or both, as well as a raising of the strigil course coupled with thinner individual strigils. Thus, while there are different solutions to achieving a standard height, there is also a clear difference between the requirements for buildings erected during the latter part of the VI century and those of the earlier period.

9 An interesting parallel is provided by the painted revetment plaques of Type I at Acquarossa: although Type I A has no upper coronation at all, while Type I B has a flat, outturned fascia, their common height measurement remains the same, cf. Ch. Wikander 1988, 18f. with Fig. 1 and 59 with n. 27.

Furthermore, the examination points to a fairly high degree of standardization between different settlements, something which tends to emphasize theories of growing craft specialization and geographical movement among architectural terracotta workshops.

Dept. of Classical Antiquities
Göteborg University
S-412 98 Göteborg

Work-in-progress on a New Synthesis of Etruscan Architectural Terracottas

NANCY A. WINTER

More than 50 years have passed since A. Andrén produced his monumental work entitled *Terracottas form Etrusco-Italic Temples*. In addition to the sheer volume of new material that has appeared in that time, there has been an evolution in thinking. One primary indication is given by Andrén's title: we now know that not all decorated roofs belonged to temples, but also to houses and civic buildings. Additionally, new methodology involving a multidisciplinary approach can bring fresh insights through an understanding of the interplay of art with history and religion. Finally, with the publication of my monograph and two conference proceedings on Greek architectural terracottas, there is now a framework for a more realistic evaluation of Etruscan borrowings and original creations. Only within this framework can we reach a better understanding of the interactions of these two cultures, as well as those of the Greek colonies in Asia Minor, Southern Italy and Sicily.

Thanks to a year's leave from the American School of Classical Studies at Athens and a grant from the 1984 Foundation, I have been able to begin a new synthesis of Etruscan architectural terracottas, a project that will take many years to complete. A grant from the American National Endowment of the Humanities will allow me to spend a second year in Italy continuing my work. I would like to summarize here the current state of my project and outline some of the questions and problems I plan to treat in my work.

To date, I have collected a corpus of some 5,000 individual types of terracottas and building models, and have personally examined nearly half, including the collections in London, Oxford, Paris, Copenhagen, Malibu, southern Etruria, Murlo and part of Rome. Remaining work in Tuscany, Umbria, Campania and Latium will be finished during the coming year. By the summer of 1997, I hope to have completed studying 90% of the corpus.

For each piece, I list the current location of the piece, which has often changed since the time of Andrén's publication, and its inventory number, context and bibliography. I identify the type and decoration [i.e. Raking sima: relief chariot race], record the measurements, technical features of manufacture, clay and paint, including Munsell designations, and draw and/or photograph the piece from several sides. Where multiple examples of the same type exist in the same place, I record in detail the most complete specimen, confirm where possible that the other examples belong to the same mould sequence, and merely list the inventory numbers for other pieces, if I am allowed access also to the unpublished pieces. The wide range of measurements I take allows attribution to the same mould sequence for pieces that are fragmentary or are now located in different collections.

The corpus will eventually be entered on a computer database for sorting according to site and building, museum, type [i.e. antefix] and subject [i.e. female head], date. In this way, I will be able to determine the range of types and number of examples of each, as well as the geographical distribution. Sorting by site and building will bring together all pieces from the same roof.

The eventual book will probably take the approach of establishing a typology for the individual parts of the roof and selecting several fairly complete roofs which are representative of specific areas and periods, to demonstrate how all the individual parts combine on the roof.

This was the approach I used in my book on Greek architectural terracottas and the reaction from readers has been favorable. Photographs, typological drawings and reconstructions of roofs will, of necessity, be as ample as finances allow.
One primary goal is to establish a more uniform and precise terminology for the field; for example, the term frieze plaque, which is universally applied, is ambiguous as to the function of the piece, since it is often used to refer both to raking simas and to revetment plaques, and to decoration that is in relief or in paint only.
More specifically, I will address several problems and questions.

Chronology

Andrén, in his Boethius lecture in 1971, provided a major revision of his dating for many of the revetment plaques and raking simas with figural relief decoration. Further work needs to be done, not only for an internal reassessment of the Etruscan material, but also to better synchronize the differing chronologies for architectural terracottas of Asia Minor, Greece proper, and Western Greece. New information is emerging through stratigraphic excavations at such sites as Sardis and Gordion in Asia Minor, for example, which will enable a reassessment of the dates for this important material and their chronological relationship to similar types elsewhere in the ancient world.
My approach will be to establish a chronological framework based first on the excavated context of individual pieces, noting that material found in destruction debris provides only a terminus ante quem. Other parts of the same roof, identifiable by their common fabric and association with architecture, will be datable by the context of individual examples. Pieces without excavated context will be grouped with dated pieces according to their technical and stylistic similarities. Finally, a comparison with comparable motifs found in other media will be used to test the validity of the dating, or where other dating criteria are lacking.

Regional styles

Within the chronological assessment must be considered the possibility of regional preferences for certain styles or technical treatments. Riis has already proposed some regional divisions in style, but the overlap and interrelations between different areas must be further clarified.

Identification of pieces by type

Difficulties in identification of small fragments often arise because of considerable similarity in style, scale and technique between sculpture used for decoration of columen and mutuli plaques, pedimental reliefs, pedimental crowning sculptures, and acroteria. All of these can have heads and upper bodies worked in the round, often with holes for meniskoi, with the bottom part mounted on a relief plaque. A careful study of the scale of identifiable examples may help, but the size of the building probably affects the proportions moreso than the placement. Hopefully, after careful study of the many pieces, criteria can be proposed that will help excavators in the proper identification of such fragments.

Some of the questions I plan to address include the following.
What are the relationships between the roofs of Asia Minor, Greece proper, Western Greece and Etruria? Where are the earliest examples of types and decorative motifs, and how are they transferred between cultures? What changes occur in the process? What is the current information regarding manufacture of architectural terracottas? As more actual workshops have been excavated, such as at Selvasecca and Murlo, what can we now say about manufacture and distribution of tiled roofs? What do the findspots of moulds tell us? Are they

merely deposited in the building after completion of the roof, in order to allow for replacement pieces to be made, or do they necessarily indicate that a workshop existed at the building site?
Finally, I must thank all of the scholars, excavators, and museum personnel who have been so extremely helpful in giving me access to their material and patient in allowing me time to study it carefully. Without this access, the value of my undertaking would be severely diminished and I am very grateful to them all, many of whom are here today.

American School of Classical Studies
54 Souidias Street
GR-10676 Athens

Abstracts

Architectural Terracottas from Etruria and Latium

GREGORIO AVERSA
Le protomi di ariete nell'architettura etrusco-italica: una panoramica preliminare

Per quanto le teste di ariete adoperate come decorazione plastica nell'architettura greca siano poco diffuse (si conoscono i soli due casi dell'Athenaion sull'acropoli di Atene e del Telesterion di Eleusi, entrambi di epoca pisistratide), in Etruria se ne riscontra una presenza notevole.
Da questa considerazione di fondo parte un'analisi stilistica dei casi noti effettuata sulla base dei probabili prototipi greci e greco-orientali. Un nucleo di esemplari tra i più consistenti ed antichi proviene da Capua ed è da mettere forse in relazione con una testa d'ariete su una sima da Ischia. Con analoga funzione l'animale si ritrova anche ad Acquarossa.
Dalla fine del VI secolo a.C. gli arieti etruschi paiono riflettere il modello Atene/Eleusi. Per quanto se ne distacchino nella resa individuale, essi si mantengono fedeli agli elementi cardine, fino almeno alla fine del IV secolo a.C.
Si auspica che la ricostruzione dello sviluppo stilistico delle protomi d'ariete possa essere d'aiuto per comprendere il significato della loro presenza sugli edifici etruschi (come attestano anche alcune urne funerarie) e per determinare l'origine di quest'uso.

FRANCESCO MARIA CIFARELLI
Le terrecotte architettoniche di Segni nella fase tardo-arcaica: nuovi dati

Una revisione globale delle terrecotte architettoniche rinvenute sull'acropoli di Segni ha consentito di enucleare, all'interno del materiale, un consistente nucleo di tipi pertinenti alla fase tardo-arcaica dell'edificio e di precisarne e completarne la documentazione rispetto al catalogo a suo tempo redatto dall'Andrén. La presenza di un tipo di antefissa della fine del VI secolo a.C., associabile a materiale votivo contemporaneo, permette di ipotizzare una prima fase dell'edificio databile in tale periodo, restituendo in tal modo credito alla notizia tramandataci da Livio relativa alla deduzione di una colonia in età regia.
Il nucleo più cospicuo di materiale interessa peraltro la fase degli inizi del V secolo a.C. Il suo esame, oltre a consentire una ricostruzione completa del tetto, fornisce alcuni spunti di riflessione sull'architettura dell'edificio, mentre un'analisi attenta delle scarse notizie e documenti che si riferiscono all'atto dello scavo ha permesso di recuperare alcuni significativi dati sul contesto di provenienza dei materiali.

MARIËLLE DE REUVER
Archaic frieze plaques from Central Italy in the Ashmolean Museum in Oxford

In 1973 the Ashmolean Museum in Oxford acquired about a 120 fragments of frieze plaques, which were said to have come from Cisterna di Latina, an Archaic site in Central Italy that is now almost completely vanished. The friezes are famous for their scenes and their closeness both in style, date and distribution to other types of plaques, such as the so called Veii-Rome-Velletri group. In the early seventies they were preliminary published. In 1993 the University of Amsterdam was invited to prepare this corpus of the Ashmolean.
The Cisterna friezes have been mentioned by several scholars and even, erroneously, reconstructed into a roofsystem. In this paper I present a proposal for a reconstruction of the roofsystem that once covered the lost presumed temple of Cisterna di Latina, between 530-500 B.C. On the basis of one key-fragment it will be shown that first and foremost one has to study each and every fragment with care before presenting a conclusion on reconstructions of either roofs or workshops.

VOLKER KÄSTNER
Ornamentik und figürliche Verzierungen an den Endstücken etruskischer Giebelsimen

Die Struktur antiker Traufziegel erforderte eine besondere Gestaltung der unteren Enden der Giebelsimen. Hier befand sich der Übergang vom Profil der Giebelsima zur Traufe mit ihren Ziegelplatten und Antefixen. In der griechischen Architektur gestaltete man diesen Übergang rein funktional als Simakasten und zur Traufseite umbiegender Sima und einem Wasserspeier, der meist die Form eines Löwenkopfes erhielt. In der etruskischen Dachgestaltung wurde diese Ecklösung nicht übernommen. Bildliche Darstellungen und Fragmente von Eckziegeln überliefern dagegen einen ornamentalen Abschluß der frontalen Simaleiste. Dieser konnte zusätzlich mit Eckakroteren kombiniert werden. Seit spät-archaischer Zeit sind auch mehrere Beispiele für einen figürlichen Abschluß der Simaleiste überliefert. Eckziegel aus dem Caeretaner Gebiet zeigen z.B. Sphingen und Flügelpferde, jüngere Simen aus Orvieto auch Seedrachen als plastisch modellierte Giebelenden. Dies entspricht einem in der etruskischen Kunst häufig zu beobachtenden Gestaltungsprinzip, nach dem funktional bzw. technisch bedingte Strukturen an Geräten, Gefäßen oder in diesem Fall in der Architektur eine figürliche Ausformung und damit auch eine verlebendigende Interpretation erfuhren.

RIEMER R. KNOOP
The Satricum corpus of architectural terracottas

This article offers an overview of the classification of all architectural terracottas and roof-tiles that can be attributed to the Sanctuary of Mater Matuta at Satricum from the late 7th century onward. In addition, some remarks are made on the nature and validity of statements regarding terracotta finds, roofs and roofing systems.

PATRICIA S. LULOF
An Etrusco-Italic Centauromachy in Princeton

Recently, the Art Museum of the Princeton University were donated some fragments of columen and mutuli plaques, of which at least one piece shows a centaur defending himself in the vigour of a mythical battle. To judge from the style, technique and decoration, the plaques must have been produced in Late Archaic Central Italy. Both the execution and the subject of the reliefs are unparalleled. Albeit small and fragmentary, the Princeton relief adds a hitherto unknown piece to a rare class of architectural terracottas and may even disclose the political-religious background of roof decoration in general.

MADELEINE MERTENS-HORN
Herakles, Leukothea e Palaimon sul tempio arcaico del Foro Boario di Roma

In occasione del Convegno di Studi sulla Magna Grecia a Taranto nel 1994 ho proposto di stabilire una stretta analogia iconografica fra le sculture frontonali dell'Artemision di Corcira, dell'Athenaion di Siracusa e del tempio romano di Sant'Omobono ('prima fase'), dato che nei tre casi la figura centrale è una Gorgone circondata da felini custodi. A Corcira e Siracusa tiene nel braccio il figlio Pegaso, forse il segno gentilizio dei Bacchiadi e il famoso simbolo delle monete di Corinto. A Roma questa immagine è un segno inequivocabile per lo stretto legame dei re 'corinzi' di Roma con la vecchia patria.
Riesaminiamo anche le terrecotte della 'seconda fase' del tempio di Sant'Omobono, soprattutto il frammento di una figura acroteriale della quale si è conservata soltanto una parte della schiena con i capelli lunghi, attorno al cui collo è poggiato il braccio di un'altra figura, più piccola. La solita interpretazione di questa figura come Eos/Aurora con Kephalos/Cephalus deve probabilmente essere esclusa, visto che questa dea dell'aria è sempre alata e rapisce il fanciullo al volo. Più convincente sarebbe l'interpretazione come l'eroina Ino che tiene in braccio il figlio Melikertes al momento del salto nel mare. Le due figure svolgono un ruolo importante nella mitologia arcaica a Corinto ed anche a Roma, dove sono chiamate Mater Matuta e Portunus, e dove hanno uno stretto rapporto con Eracle trionfatore, la cui introduzione nell'Olimpo da parte di Atena era probabilmente rappresentata sull'altro acroterio del tempio romano.

ANNA MARIA MORETTI SGUBINI
Il Tempio Grande di Vulci. Le terrecotte architettoniche di fase arcaica

Si intende presentare un gruppo di terrecotte architettoniche di età arcaica che al principio degli anni '60 il Bartoccini rinvenne nel corso dello scavo condotto al Tempio Grande di Vulci. Malgrado il numero esiguo e lo stato di estrema frammentarietà che caratterizza tali elementi, essi costituiscono una fondamentale testimonianza della prima fase edilizia del monumento, realizzato – come già era possibile supporre dalle caratteristiche strutturali del grande podio – fra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C.
Oltre ad un raffinato livello qualitativo tali terrecotte architettoniche presentano schemi decorativi noti anche in altri celebri complessi monumentali dell'Etruria meridionale e del Lazio, documentando il pieno inserimento di Vulci nella temperie culturale che in età arcaica connota quei centri.

CLAUDIO PARISI PRESICCE
Eracle e Dioniso nella decorazione figurata del tempio arcaico di S. Omobono: un'ipotesi eterodossa

Le sculture fittile del santuario di S. Omobono costituiscono un caposaldo per la conoscenza della cultura figurativa a Roma in età arcaica. Dalla presentazione della loro ricostruzione in 1977, molteplici sono stati gli studi che si sono interessati ad esse, ma purtroppo, mancando un quadro archeologico sufficientemente ampio, ogni esegesi che vada al di là della semplice lettura dei singoli elementi figurati resta ipotetica. Qui si propone una nuova ricostruzione della decorazione figurata del tempio arcaico.

SIMONETTA STOPPONI
Una protome d'ariete da Orvieto

Nel 1993 è stata messa in luce nel santuario di Cannicella una cisterna ubicata al margine meridionale dell'area sacra, laddove la terrazza sui cui sorgono le strutture si affaccia verso valle. Sono stati rinvenuti frammenti di terrecotte architettoniche, fra i quali nimbi baccellati di un tipo di antefissa tardo-arcaica già noto a Cannicella e parte di un acroterio a palmetta di prima età ellenistica. La fase di pulitura e sistemazione dei materiali è iniziata assai di recente e soltanto nei giorni scorsi è stata individuata la protome fittile che si è voluta immediatamente presentare in questa che, senza alcun dubbio, è la sede più idonea. Il tipo ed il colore dell'impasto, le modalità dell'esecuzione e i caratteri stilistici suggeriscono una datazione all'alto arcaismo.

MARIA JOSÉ STRAZZULLA
L'altorilievo mitologico del tempio tardo-arcaico di Segni

Nell'ambito della riedizione del materiale fittile tardo-arcaico di Segni, i frammenti pertinenti all'altorilievo figurato che, con ogni probabilità, decorava le testate del columen e dei mutuli dell'edificio templare meritano un riesame accurato volto ad analizzare la scena sotto il profilo compositivo e iconografico. Il numero dei frammenti è pertinente a non meno di cinque figure maschili in combattimento di cui deve essere chiarita la posizione reciproca. La notevole precisione dei particolari antiquari – soprattutto in relazione alle armature dei personaggi – sembrerebbe denotare un preciso intento di carattere illustrativo. Imprescindibile a questo proposito il confronto con la coeva, piccola testata di columen proveniente da Satricum, conservata a Villa Giulia. La presenza, tra i frammenti, di una figura femminile e di una probabile testata di carro, rendono più complessa la ricostruzione dell'intera scena.

MARGIT VON MEHREN
Composite Motifs on Etruscan Frieze Plaques – A Local and Foreign Phenomenon.

In the second half of the sixth century B.C. we encounter terracotta frieze-plaques that contain more than one motif, which thus make up a synthesis. Most composites appear to be derived from Asia Minor models some quarter of a century earlier, even though the earliest known specimen is thought to be Cretan.
Presumably such scenes were intended to put several aspects of upper-class life on display in a sort of 'short-hand' version. There are two or three motifs joined on one plaque: chariot-race, warfare and hunting. This iconographic practice seems to have been confined to fictiles; it is extremely rare in other media.
The most popular subjects for such frieze-plaques, joined in (slightly) differing combinations, tend to emphasize a ruler's or nation's prowess, splendour and might.
One composite motif is clearly native to Etruria. It consists of the synthesis of a military procession and an aspect of the Greek Heracles myth on the frieze-plaques from Acquarossa.

CHARLOTTE WIKANDER
Changed Approaches to the Study of Architectural Terracottas: Early Relief Revetment Plaques in Central Italy

To the volume of *Acta* of *Deliciae Fictiles I* held at the Swedish Institute in 1990, R.R. Knoop contributed an article which suggested several avenues possible for future studies of architectural terracottas. His suggestions include more attention to regional traditions, to technical features, and, above all, to the treatment, where possible, of entire roofs as an

assembly rather than stylistic or iconographical study of separate components.
It must, however, be pointed out that much work with stylistic features and subsequent dating of individual relief plaques has been forced by exterior circumstances: a lack of contexts, including stratigraphy and building remains, and lack of comprehensive roof assemblies. This paper should thus be regarded as an attempt to test whether we in fact have realistic means, considering the limited material at our disposal, to apply the methods advocated by Knoop and others.
I shall thus try to apply some of these fundamental tenets to a limited material and a limited chronological period: the introduction of the relief-moulded revetment plaque in Central Italy during the first half of the VI century. While ignoring as far as possible stylistic features of individual plaques, I will concentrate on secondary technical features such as borders and strigil courses, other roof components if known and functions of buildings if known; these aspects will be tested for possible contributions to a clearer picture of the production of architectural terracottas in the Late Orientalizing and Early Archaic periods.

NANCY A. WINTER
Work-in-progress on a new Synthesis of Etruscan Architectural Terracottas

More than 50 years have passed since A. Andrén produced his monumental work entitled *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*. In this time, major new discoveries have been made which revise our understanding of the variety and artistic achievements of the Etrusco-Italic world. Excavations at sites such as Murlo, Acquarossa, and Sant'Omobono in Rome have brought forth an unexpected treasure of coroplastic art. The 1985 Year of the Etruscans promoted exposure of new material and fresh summaries of individual sites. The *Deliciae Fictiles* conferences, including the present one, have further produced scholarly publication of individual studies on the wide range of topics related to the field. In fact, the subject has attracted an international group of scholars, and a massive bibliography on the new material and its interpretation now exists. The time has come for a complete reassessment of Etruscan architectural terracottas, which incorporates all of this new material.

Architectural Terracottas from Campania

BRUNO D'AGOSTINO
Il tempio dorico del Foro Triangolare a Pompei alla luce delle terrecotte architettoniche arcaiche

Il tempio dorico nel Foro Triangolare di Pompei rimane ancora sostanzialmente inedito. In attesa del lavoro collettivo coordinato da Jos de Waele, al quale anche lo scrivente collabora, sembra utile avanzare alcune osservazioni suggerite dallo studio delle terrecotte architettoniche arcaiche.
Nei frammenti superstiti si riconoscono due fasi: l'una databile con ogni probabilità intorno alla metà del VI secolo, l'altra riferibile alla fine del secolo. Della prima fase si conserva essenzialmente un geison (laterale e frontonale), mentre della seconda si conoscono sia le lastre di rivestimento (cassetta) sia la sima laterale e frontonale (quest'ultima con anthemion e serpenti plastici).
Tra le due fasi non cambia il modulo delle lastre, e questo fa pensare che il tempio abbia conservato la medesima struttura; cambia tuttavia l'inclinazione del tetto, che nella prima fase può calcolarsi in circa 26° mentre nella seconda è di circa 18°.
Dal punto di vista stilistico, le terrecotte architettoniche mostrano chiare influenze magno-greche, da Locri e dalla vicina Poseidonia. Queste vengono mediate dalla città campana e veicolate in quel linguaggio ibrido che proprio in questo periodo si va elaborando tra Cuma e Capua. In questa prospettiva, occorre risolvere l'ormai superata querelle sul carattere greco o etrusco del monumento.

GIOVANNA GRECO
Frammenti di un fregio fittile da Poseidonia

Negli anni '50 P. Sestieri recuperava, nel corso dello scavo nell'area del foro, alcuni frammenti fittili a rilievo. Nell'80, E. Fabbricotti ne studia e ne pubblica uno, basandosi su una fotografia recuperata nell'archivio Sestieri. Dal riordino, nei magazzini del Museo di Paestum, portato avanti in questi anni dalla direzione, sono stati recuperati gli altri frammenti ritrovati dal Sestieri, rimasti, a tutt'oggi, inediti. Dai frammenti si ricostruiscono due lastre di un fregio con la probabile raffigurazione di un duello eroico. Sia la struttura delle lastre che il tipo di raffigurazione accomuna il fregio poseidoniate a quelli già noti di Serra di Vaglio e Metaponto inserendosi perfettamente in un ambito culturale acheo.
I frammenti recuperati e la ricostruzione che si propone consentono alcune riconsiderazioni sui fregi fittili magnogreci, sui rapporti e le connessioni con il mondo ionico da un lato e quello etrusco dall'altro.

CARLO RESCIGNO
Anomalie cumane: nuove acquisizioni e considerazioni sui tetti campani

Oggetto dell'intervento sarà una rapida riconsiderazione delle problematiche relative ai tetti campani a ottant'anni dall'edizione del Koch. Si presenterà un bilancio alla luce di materiali che, sebbene rinvenuti da decenni, solo in questi anni hanno trovato o stanno trovando un'edizione scientifica definitiva.
Si esaminerà l'evolversi dei sistemi decorativi nel corso del VI secolo a.C. e si proporrà qualche considerazione sull'organizzazione delle botteghe. I due argomenti verranno trattati con costante riferimento al parallelo sviluppo dei tetti etrusco-laziali.

LUCIA AMALIA SCATOZZA
Le terrecotte architettoniche del Tempio Dorico di Pompei. L'eredità arcaica

Alla storia del Tempio del Foro Triangolare, uno degli edifici più venerandi di Pompei e nel contempo uno dei più problematici, possono contribuire le terrecotte architettoniche, che ne attestano i sistemi di copertura successivi, relativi alle diverse fasi edilizie ed a parziali ristrutturazioni, da età arcaica fino ad età romana.
La sua arcaicità gli ha valso un'attenzione costante in merito alle discusse origini di Pompei fin dal Novecento, allorchè si affacciarono per la prima volta agli studiosi con forza gli interrogativi sulla Pompei preromana, il ruolo svolto da Greci ed Etruschi, lo sviluppo urbanistico.
Quando Maiuri nel 1931 riprendeva l'esplorazione del Tempio del Foro Triangolare, già fugacemente saggiato peraltro dal Von Duhn nel 1889 e dal Sogliano nello stesso anno, nel corso di quei saggi fu recuperata una copiosa messe di terrecotte architettoniche risalenti a varie epoche, rimaste finora inedite. Qualche altro esemplare si rinvenne successivamente lungo il bastione del Foro Triangolare, evidentemente ivi precipitato dalla terrazza sovrastante.
Si segnalano alcune serie che per il grande numero degli esemplari si riferiscono a fasi importanti della vita dell'edificio. Tra queste ultime vanno annoverati alcuni frammenti di terrecotte architettoniche riferentisi alla fase subarcaica.

Architectural Terracottas from Sicily

CONCETTA CIURCINA
Recenti acquisizioni di terrecotte architettoniche dal Santuario di Atena e da aree circostanti, in Ortigia a Siracusa

Nell'ultimo quinquennio indagini nel centro storico di Ortigia, condotte dalla Soprintendenza ai Beni Culturali ed Ambientali di Siracusa, in Piazza Duomo e nel Palazzo Arcivescovile, riprendendo le ricerche dei primi decenni del secolo di Paolo Orsi, ha fra l'altro restituito un limitato numero di frammenti di terrecotte architettoniche (cassette e sime fittili). Alcune sono riconducibili ai tipi, esemplarmente editi dall'Orsi, altri, invece, non documentate, sinora, tra i rivestimenti siracusani. Interessante rimane il dato topografico dei rinvenimenti: il temenos dell'antico Santuario di Atena ed aree circostanti. Si segnala, inoltre, un frammento di antefissa Gorgonica arcaica, di una tipologia già attestata a Siracusa, rinvenuto sempre in Ortigia, in indagini finalizzate ad interventi di consolidamento all'interno della Chiesa di San Martino, in un ambiente che sinora non aveva restituito reperti di tale antichità.

ELENA EPIFANIO VANNI
Due antefisse a palmetta dall'entroterra di Himera

Segnalazione del rinvenimento di due frammenti di antefissa a palmetta pendula e nimbo baccellato (fig. 1) nel territorio di Himera, a Cozzo Madore, un insediamento indigeno ellenizzato nei pressi dell'attuale Lercara Friddi, posta tra la valle del Fiume Torto e quella del San Leonardo, entrambe importanti vie di penetrazione dalla costa settentrionale della Sicilia nell'entroterra.
I nostri pezzi sono stati rinvenuti in un contesto tardo-arcaico, all'interno di un complesso di edifici molto probabilmente a carattere sacro. Per la prima volta l'entroterra di una colonia calcidese di Sicilia restituisce antefisse di tipo campano; si allarga così il quadro della diffusione del tipo e si ha una ulteriore prova della forte ellenizzazione anche dei centri più interni della *chora* imerese.

MARIA COSTANZA LENTINI
Nuovi rivestimenti architettonici di età arcaica a Naxos dal santuario ad ovest del Santa Venera

Tra il 1985 e il 1991 diverse campagne di scavo condotte ad ovest del torrente S.Venera, circoscrivono un vasto comprensorio sacro suburbano.
Articolato in distinti *temene* contigui, il santuario restituisce una sorprendente quantità di terracotte architettoniche e plastiche. Sono stati distinti almeno sei diversi rivestimenti databili alla prima metà del VI sec. a.C., esaminati in rapporto a quelli documentati in Italia Meridionale e in Grecia.
Si illustrano inoltre, in via preliminare, un'antefissa a testa femminile – di un tipo che per la prima volta in Sicilia è collegabile a esemplari ben noti tardo-dedalici – ed i frammenti di una sfinge acroteriale di stile corinzio.
Vengono infine presentate talune lastre frammentarie di rivestimento parietale con figurazione dipinta. Da annoverare tra gli esegui documenti della pittura monumentale greco-arcaica, esse rappresentano un'assoluta novità non solo per Naxos, ma anche per l'architettura siceliota.

Technique

SILVIA CIAGHI
Nella bottega di un coroplasta tarquiniese. Tecnica a stampo o a stampo e punzone?

Si parte dall'analisi di un frammento di lastra figurata proveniente dalla Civita di Tarquinia, che rappresenta una parte di meandro inquadrante un volatile, appartenente evidentemente alla nota serie detta di Veio-Roma-Velletri. Se ne possono ricavare alcune osservazioni interessanti sulla tecnica di lavorazione impiegata, che potrebbe non essere semplicemente quella ritenuta tradizionale e pressoché esclusiva dello stampo. Indicazioni in questo senso possono venire dall'applicazione a raffigurazioni similari tipiche della serie della tecnica informatica di image processing. Questo consente il confronto 'matematico' fra immagini di oggetti ritenuti uguali, evidenziandone gli elementi simili e le diversità, e quindi permette di mettere a fuoco anche talune particolarità della lavorazione. I dati così ricavati costituiscono inoltre un punto di partenza scientificamente fondato sulla circolazione dei modelli e sui rapporti fra le botteghe.

NININA CUOMO DI CAPRIO
Notizie tecniche nelle pubblicazioni delle terrecotte architettoniche. Una rassegna critica del passato per una prospettiva futura

Statue, fregi decorativi, antefisse ed altri materiali architettonici in terracotta sono stati riportati alla luce nel secolo scorso e con maggiore abbondanza nel nostro secolo, fornendo argomento di ampio studio e di approfondita discussione. Al contrario, l'aspetto tecnico è stato generalmente tralasciato e attenzione marginale è stata riservata alle tecniche di produzione e alle differenti fasi di lavorazione, dalla preparazione dell'argilla alla modellazione, dalla decorazione alla cottura.
Soltanto in questi ultimi anni si è destata una certa attenzione per le indagini tecniche e sono stati pubblicate alcune analisi di laboratorio, in particolare esami condotti al microscopio da mineralogia su sezione sottile.
La presente comunicazione si propone di passare in rapida rassegna le analisi tecnologiche sinora pubblicate, facendo il punto della situazione. Per quanto riguarda il futuro, si propongono alcuni punti essenziali per una ricerca tecnica globale, quali la necessità di mezzi finanziari adeguati, l'opportunità di scegliere le analisi di laboratorio tenendo sempre presente il rapporto costo/risultati, infine l'esigenza di avere disponibili campioni in numero sufficientemente ampio per ottenere delle risposte che siano effettivamente rappresentative dei reperti nel loro insieme.

INGRID E.M. EDLUND-BERRY
Local Traditions in the Manufacture of Archaic Etrusco-Italic Terracottas

As Lucy Shoe demonstrated in her 1965 publication of Etruscan and Roman moldings, variations in the use of curved moldings can be attributed to local and regional traditions rather than to a strict chronological sequence as in the Greek world. At the same time, we see how decorative motifs and terracotta molds travel from place to place, suggesting a close network of artisans within the central Etrusco-Italic area.
In this paper I wish to demonstrate how the use of curved moldings in architectural terracottas reflects a tradition which is truly separate from the distribution of decorative motifs. By examining the elements used in forming the curved cavetto, straight plaque, and base moldings of terracotta frieze plaques from the major Etrusco-Italic sites I will outline the characteristic ratios and sequence of moldings through curve-fitting analysis for the purpose of identifying the local practices for each site individually as well as for each discrete region.

The ultimate goal of this analyses is to establish criteria for recognizing the independent origin and development of the terracotta production in Etruria in comparison to that in Magna Grecia, in mainland Greece, and in Asia Minor.

JOHN F. KENFIELD
Technical Variety in the Archaic Architectural Terracottas of Morgantina

Both the relative degree of and, indeed, a convincing definition of 'hellenization' at Archaic Morgantina remain largely unresolved and still hotly debated issues. It has often been assumed that the tremendous increase in the site's archaeological record of Greek material early in the third quarter of the sixth century B.C. indicates the sudden infusion of a large group of Greeks into a previously indigenous Sikel community. Moreover, and in spite of ample evidence for the continuity of a Sikel majority at the site, this theory also envisages an almost immediate Greek political and cultural dominance. Recent research and speculation have, however, shown that the process was not so simple or one-sided. Even in those cultural contexts in which Greek material forms a significant percentage of the small finds, anomalies appear which make it far from clear that the users of these goods and the uses to which these goods were put were, in fact, Greek.
For exemple, the decorated roof of the earliest monumental building at the site as well as the pottery within it at the time of its destruction suggest that one of the primary activities occurring in this building was ritual drinking. According to the older theory of the process of 'hellenization' at Archaic Morgantina, this ritual drinking took the form of Greek symposia, serving the needs of the now politically dominant Greek minority. Other small finds from the building and inscriptional evidence, however, indicate the presence at these drinking parties of ethnic Sikels and, perhaps even more importantly, women, making it clear that these parties were not symposia but banquets of a non-Greek type occurring in a building decorated in a Greek manner and in which the participants used Greek drinking vessels. Interestingly, this cultural mix is also apparent in the techniques used on this building's decorated architectural terracottas; some using a Greek technique and others using a technique that is said to be typically Italic. Finally, it is instructive to compare the tecniques of the architectural terracottas from this building's roof to those used on the roof of a temple dating some fifty years later when the process of 'hellenization' had been active for several generations. The tecnique used on the temple's roof is invariably Greek, and, indeed, there is firm evidence that this roof was produced by a workshop active in the coastal Greek colonies.

General Bibliography and Abbreviations

Full titles referred to *only once* can be found in the footnotes of the foregoing contributions. Abbreviations of periodicals are according to the *Archäologische Bibliographie*. In addition, the following abbreviations have been used.

BTCGI	*Bibliografia Topografica della Colonizzazione Greca in Italia e nelle Isole tirreniche*, Pisa/Roma.
CMGr	*Atti Convegni di Studio sulla Magna Grecia* [Atti Taranto], Napoli.
LIMC	*Lexikon iconographicum mythologiae classicae* I-VII (1981-1994), Zürich/München.
QuadAEI	*Quaderni del centro di studio per l'archeologia etrusco-italico* [Atti dell'incontro di studio = *Archeologia Laziale*], CNR Roma.

Åkerstrom, Å. 1951, *Architektonische Terrakottaplatten in Stockholm* [= *ActaAth* 1], Lund.
Åkerstrom, Å. 1954, Untersuchungen über die figurlichen Terrakottafriesen aus Etrurien und Latium, *OpRom* 1, 191-231.
Åkerstrom, Å. 1966, *Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens* [= *ActaAth* 11], Lund.
Ampolo, C. 1981, Il gruppo acroteriale di S. Omobono, *PP* 36, 32-35.
Andreassi, G. 1972, Sime fittili tarantine con grondaia gorgonica, *RM* 79, 167-190.
Andrén, A. 1940, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples. Text;* 1939, *Plates*, Lund/Leipzig.
Andrén, A. 1971-1974, Osservazioni sulle terrecotte architettoniche etrusco-italiche, *OpRom* 8, 1-16.
Antonaccio, C.M. 1996a, Urbanism at Archaic Morgantina, *ActaHyp* (forthcoming).
Antonaccio, C.M. 1996b, ΚΥΠΑΡΑ, a Sikel Nymph? *ZPE* (forthcoming).
Antonaccio, C.M./J. Neils 1995, A New Graffito from Archaic Morgantina, *ZPE* 105, 261-277.
Architettura etrusca 1986: C. Nylander (ed.) 1986, *Architettura etrusca nel Viterbese. Ricerche svedesi a San Giovenale e Acquarossa, 1956-1986* (catalogo della mostra Viterbo), Roma.
Aversa, G. 1995, Gli arieti dei Pisistratidi: studio sulla sima dell'*Athenaion* tardoarcaico sull'Acropoli di Atene, *AnnAStorAnt* (= *AION*), n.s. 2, 89-102.
Bartoccini, R. 1961, Vulci, in *Atti del VII Congresso Internazionale di Archeologia Classica* [Roma 1958], Roma 1961, II, 257-281.
Bartoccini, R. 1963, Il Tempio Grande di Vulci, in *Études Étrusco-Italiques*, Louvain, 9-12.
Beazley, J.A. 1947, *Etruscan Vase Painting*, Oxford.
Beazley, J.A. 1956, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford.
Bell, M. 1988, Excavations at Morgantina, 1980-1985: Preliminary Report XII, *AJA* 92, 313-342.
Bernabò Brea, L. 1949-1951, L'Athenaion di Gela e le sue terrecotte architettoniche, *ASAtene* 27-29, n.s. 11-13, 7-102.
Bernabò Brea, L. 1956, *Akrai*, Catania.
Bernabò Brea, L. 1986, *Il tempio di Afrodite di Akrai*, Napoli.
Boardman, J. 1974, *Athenian Black Figured Vases*, London.

Boardman, J. 1978, *Greek Sculpture. The Archaic Period*, London.
Bonamici, M. 1991, Nuovi monumenti di marmo dall'Etruria settentrionale, *ArchCl* 43, 795-817.
Bonghi Jovino, M. 1990, La coroplastica capuana dalla guerra latina alla guerra annibalica, in *Artigiani e botteghe nell'Italia preromana*, Roma, 65-96.
Bonghi Jovino, M. 1993, La decorazione architettonica di Capua: peculiarità, itinerarii e modelli, in *Deliciae Fictiles* 1993, 45-54.
Bonghi Jovino, M. 1994a, Aspetti dell'Etruria campana. Sistemi di copertura fittile degli edifici capuani, in P. Gastaldi/G. Maetzke (ed.), *La presenza etrusca nella Campania meridionale* [Atti delle giornate di studio. Salerno-Pontecagnano 1990], Firenze, 485-496.
Bonghi Jovino, M. 1994b, A proposito dei rapporti tra Sicilia, Magna Grecia e Etruria: la testimonianza archeologica dell'Ara della Regina di Tarquinia, *CMGr* 33 [Taranto 1993], Napoli, 449-488.
Bookidis, N. 1982, *A Study of the Use and Geographical Distribution of Architectural Sculpture in the Archaic Period*, Ann Arbor 1967.
Boschung, D. 1987, *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms*, Bern.
Bouma, J.W. 1996, *Religio Votiva. Latial Votive Religion* I-III, Groningen.
Brandes Druba, B. 1994, Einige tarentiner Architekturterrakotten, in Winter 1994, 309-326.
Broneer, O. 1976, The Isthmian Sanctuary of Poseidon, in H. Kyrieleis (ed.), *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern*. Tübingen, 39-62.
Bronson, R.C. 1965, Chariot Racing in Etruria, in *Studi in onore di Luisa Banti*, Firenze, 89-106.
Brown, A.C. 1973-1974, Etrusco-Italic Architectural Terracottas in the Ashmolean Museum, Oxford, *ARepLond* 20, 60-65.
Bruni, S. 1985, Antefisse inedite da Populonia, *RassAPiomb* 5, 119-130.
Bruun, Ch. 1993, Herakles and the tyrants: an Archaic frieze from Velletri, in *Deliciae Fictiles* 1993, 267-275.
Buchner, G./C. Gialanella 1994, *Museo Archeologico di Pithecusae. Isola d'Ischia*, Roma.
Buranelli, F. 1985, *L'urna Calabresi di Cerveteri*, Roma.
Buranelli, F. 1991, *Gli scavi a Vulci della Società Vincenzo Campanari – Governo Pontificio (1835-1837)*, Roma.
Camporeale, G. 1984, *La caccia in Etruria*, Roma.
Cancellieri, M. 1992, L'acropoli: nuovi elementi di topografia urbana, in *Segni* I (= Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Università di Salerno, 11, I), Salerno, 67-88.
Cataldi, M. 1993, Terrecotte arcaiche e tardo arcaiche da Tarquinia, in *Deliciae Fictiles* 1993, 207-220.
Case e palazzi 1985: S. Stopponi (ed.), *Case e palazzi d'Etruria* (catalogo della mostra Siena), Milano.
Cerchiai, L. 1984, Note preliminari sull'area sacra di Via Verdi, *AnnAStorAnt* (= *AION*) 6, 247-250.
Cerchiai, L. 1995, *I Campani*, Milano.
Chateigner, C. 1989, Cortèges en armes en Etrurie. Une étude iconographique de plaques de revêtement architectoniques étrusques du VI^e^ siècle, *RBelgPhilHist* 67, 122-138.
Chazalon, L. 1995, L'arbre et le paysage dans la ceramique attique archaïque à figures noires et à figures rouges, *AnnAStorAnt* (= *AION*) N.S. 2, 103-131
Christiansen, J. 1985, Etruskiske stumper, *MeddelGlypt* 41, 133-151.
Ciaghi, S. 1993, Appunti sulle terrecotte architettoniche dalla Civita di Tarquinia, in *Deliciae Fictiles* 1993, 201-206.
Cifarelli, F.M., Primi dati per la storia della colonia di età regia a Segni, *RTopAnt* 3, (1995), 157-162.
Ciurcina, C. 1977, Nuovi rivestimenti fittili da Naxos e da altri centri della Sicilia Orientale, *CronA* 16 [= 1985], 66-81.
Ciurcina, C. 1980, Terrecotte architettoniche di Naxos da un'area sacra extraurbana ad occidente del Santa Venera, *CronA* 19 [= 1994], 179-187.
Ciurcina, C. 1993, Rapporti tra le terrecotte architettoniche della Sicilia Orientale e quelle

dell'Italia Centrale, in *Deliciae Fictiles* 1993, 29-38.
Coarelli, F. 1988, *Il Foro Boario. Dalle origini alla fine della repubblica*, Roma.
Colonna, G. 1981, La dea di Pyrgi: Bilancio aggionato dei dati archeologici (1978), in *Göttin von Pyrgi* 1981, 13-37.
Colonna, G. 1984, I templi del Lazio fino al V secolo compreso, *QuadAEI* 8, 396-411.
Colonna, G. 1985 Satricum: appunti sulla storia degli scavi, la storia della città e il soggetto degli acroteri mitologici del tempio, in *Satricum. Un progetto di valorizzazione per la cultura e il territorio di Latina*, Latina, 12-21.
Colonna, G. 1987, Il Maestro dell'Ercole e della Minerva. Nuova luce sull'attività dell'officina veiente, *OpRom* 16, 7-34.
Colonna, G. 1988, I Latini e gli altri popoli del Lazio, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Italia omnium terrarum alumna*, Milano, 411-530.
Colonna, G. 1993, Brandelli di una gigantomachia tardo-arcaica da un tempio etrusco, in *Deliciae Fictiles* 1993, 147-152.
Comella, A. 1993, *Le terrecotte architettoniche del santuario dello Scasato a Falerii. Scavi 1886-1887*, Perugia.
Conti, M.C. 1994, *Il più antico fregio dallo Heraion del Sele*, Firenze.
Coppola, A. 1995, *Archaiologhia e propaganda*, Roma.
Cora 1968: P. Brandizzi Vittucci, *Cora* (= *Forma Italiae* Regio I, 5), Roma, 137-140.
Cristofani, M. 1981, Rifflessioni sulla decorazione architettonica di prima fase in Etruria e Roma, in *Gli Etruschi e Roma* [Atti dell'incontro di studio in onore di M. Pallottino, Roma 1979], Roma, 189-198.
Cristofani, M. 1987a, I Greci in Etruria, in *id.*, *Saggi di storia etrusca arcaica*, Roma, 9-88.
Cristofani, M. 1987b, I santuari: tradizioni decorative, *QuadAEI* 15, 95-120.
Cristofani, M. 1989, Ripensando Pyrgi, *QuadAEI* 17, 85-93.
Cristofani, M. 1990, Osservazioni sulle decorazioni fittili arcaiche dal santuario di Sant'Omobono, *QuadAEI* 19, 31-37.
Cristofani, M. 1992, Terrecotte decorative, in *Caere* 3.1. *Lo scarico arcaico della Vigna Parrocchiale*, Roma, 29-57.
Cultrera, G. 1951, L'Apollonion-Artemision di Ortigia in Siracusa, *MonAnt* 41, 701-860.
D'Agostino, B. 1996, La Campania e gli Etruschi, *CMGr* 33 [Taranto 1993], Napoli1994 [= 1996], 431-448.
D'Ambrosio, A. 1984, *La stipe votiva in località Bottaro (Pompei)*, Napoli.
Damgaard Andersen, H. 1990, The Feline Waterspouts of the Lateral Sima from the Upper Building at Poggio Civitate, Murlo, *OpRom* 18, 61-98.
Danner, P. 1993, Die Dekoration auf First und Giebelschrägen in der archaischen Baukunst Mittelitaliens, in *Deliciae Fictiles* 1993, 93-107.
De Caro, S. 1986, Saggi nell'area del tempio di Apollo a Pompei, *AnnAStorAnt* (= *AION*) Quad. 3, Napoli.
De Caro, S. 1992, Appunti sull'Athena di Punta della Campanella, *AnnAStorAnt* (= *AION*) 14, 173-178.
Deliciae Fictiles 1993: E. Rystedt/Ch. Wikander/Ö. Wikander (ed.), *Deliciae Fictiles* [Proceedings of the First International Conference on Central Italic Architectural Terracottas, Rome 1990], Stockholm.
Detienne, M./J.P. Vernant 1977, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Bari.
De Vita De Angelis, G. 1968, Contrassegni alfabetici e di altro tipo su elementi del rivestimento fittile dal tempio dell'Apollo a Portonaccio, *StEtr* 36, 403-449.
De Waele, J. 1981, I templi della Mater Matuta a Satricum, *MededRom* 43, 7-68.
Dionysos 1989: F. Berti/C. Gasparri (ed.) *Dionysos. Mito e Mistero* (catalogo della mostra Bologna).
Downey, S.B. 1995, *Architectural Terracottas from the Regia* (= Papers and Monographs of the American Academy in Rome 30), Rome.
Ducat, J. 1966, *Les vases plastiques rhodiens archaïques en terre cuite*, Paris.

Edlund-Berry, I.E.M. 1992, *The Seated and Standing Statue Akroteria from Poggio Civitate (Murlo)*, Roma.
Enea nel Lazio 1981: *Enea nel Lazio. Archeologia e mito* (catalogo della mostra Roma), Roma.
Fittschen, K. 1969, *Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen*, Berlin.
Fortunati, F.R. 1989, Il tempio delle Stimmate, in *Museo Civico di Velletri*, Roma, 5-87.
Fortunati, F.R. 1993, Il tempio delle Stimmate di Velletri: il rivestimento arcaico e considerazioni sul sistema decorativo, in *Deliciae Fictiles* 1993, 255-265.
Gantz, T.N. 1974-1975, Terracotta figured friezes from the workshop of Vulca, *OpRom* 10, 1-22.
Gerhard, E.D. 1839-1896, *Etruskische Spiegel*, Berlin.
Giglioli, G. 1935, *L'arte etrusca*, Milano.
Gjerstad, E. 1960; 1966, *Early Rome*, III; IV:2, Lund.
Göttin von Pyrgi 1981: *Die Göttin von Pyrgi* [Akten des Kolloquiums, Tübingen 1979], Biblioteca di 'Studi Etruschi' 12, Firenze.
Grande Roma 1990: M. Cristofani (ed.), *La Grande Roma dei Tarquini* (catalogo della mostra Roma), Roma.
Gras, M. 1985, *Trafics Thyrréniens archaïques* (= *BEFAR* 258), Paris.
Greco, G. 1991, *La casa dei pithoi*, Modena.
Greco, G./A. Pontrandolfo 1990, *Fratte. Un insediamento etrusco-campano*, Modena.
Groppo Moretti, E./C. Jacob/C. Vai 1996, Alcune considerazioni sull'uso delle immagini digitali per il confronto di reperti archeologici, *ACalc* 7, 417-428.
Grottanelli, C. 1987, Servio Tullio, Fortuna e l'Oriente, *DialA* 5, 71-110.
Gullini, G. 1985, L'architettura, in *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano, 415-491.
Hemelrijk, J.M. 1984, *Caeretan Hydriae* (= Kerameus 5), Mainz.
Héraklès 1992: C. Bonnet/C. Jourdain Annequin (ed.) *Héraklès d'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives* [Actes de la Table ronde de Rome], Bruxelles/Rome 1992.
Greci in Occidente 1996: G. Pugliese Carratelli (ed.), *I Greci in Occidente* (catalogo della mostra Venezia), Milano.
Jannot, J.-R. 1984, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Rome.
Jourdain Annequin, C. 1989, *Héraklès aux portes du soir. Mythe et histoire*, Paris.
Jucker, I. 1991 (ed.), *Italy of the Etruscans* (catalogue of the exhibition Jerusalem).
Kästner, V. 1982a, Die frühe Architektur Pompejis und die Dachterrakottenproduktion des griechischen Kampanien, in *Pompeji 79-1979, Beiträge zum Vesuvausbruch und seiner Nachwirkung*, Stendhal, 90-100.
Kästner, V. 1982b, *Archaische Baukeramik der Westgriechen. Untersuchungen zur Entwicklung und zum Formenbestand der Traufziegeldächer in Kampanien, Unteritalien und Sizilien*, Dissertation Humboldt Universität, Berlin.
Kästner, V. 1984, Archaische Frauenkopfantefixe aus Capua, *FuB* 24, 66-74.
Kenfield, J.F. 1990, An East Greek Master Coroplast at Late Archaic Morgantina, *Hesperia* 59, 265-274, pls. 43-45.
Kenfield, J.F. 1993a, A Modelled Terracotta Frieze from Archaic Morgantina: Its East Greek and Central Italian Affinities, in *Deliciae Fictiles* 1993, 21-28.
Kenfield, J.F. 1993b, The Case for a Phokaian Presence at Morgantina as Evidenced by the Site's Archaic Architectural Terracottas, *Varia Anatolica* 3, 261-269.
Kenfield, J.F. 1997, *Morgantina Studies* VI. *The Architectural Terracottas*, Princeton (in press).
Kjellberg, L. 1940, *Larisa am Hermos* II. *Die architektonischen Terrakotten*, Stockholm.
Knoop R.R. 1981, Le antefisse di Satricum, *QuadAEI* 5, 317-322.
Knoop, R.R. 1987, *Antefixa Satricana. Sixth Century Architectural Terracottas from the Sanctuary of Mater Matuta at Satricum (Le Ferriere)*, Assen/Maastricht/Wolfeboro.
Koch, H. 1912, *Dachterrakotten aus Campanien mit Ausschluss von Pompeji*, Berlin.
Coroplastica templare 1992: G. Maetzke/L. Tamagno Perna (eds.), *La coroplastica templare etrusca fra il IV e il II secolo a.C.* [Atti del XVI convegno di studi etruschi e italici, Orbetello 1988], Firenze.
L'arte dei popoli italici 1993: *L'arte dei popoli italici dal 3000 al 300 a.C.* (catalogo della mostra Ginevra-Parigi), Napoli.

Laviosa, S. 1954, Le antefisse fittili di Taranto, *ArchCl* 6, 217-250.
Laviosa, C. 1975, Un rilievo arcaico di Iasos e il problema del fregio nei templi ionici, *ASAtene* 50-51, 397-418.
Lentini, M.C. 1993-1994, Nuove esplorazioni a Naxos (scavi 1989-1994), *Kokalos* 39-40, 1001-1025.
Lissi, E. 1958, Siracusa. Scavo presso l'Olympieion anno 1953, *NSc*, 197-223.
Lombardo, M. 1990 La Magna Grecia dalla fine del V sec. a.C. alla conquista romana, in *Magna Grecia. Lo sviluppo politico, sociale ed economico*, Milano, 55-88.
Lulof, P.S. 1995, Terracotta Statues from Olympia: a review article, *BABesch* 70, 225-232.
Lulof, P.S. 1996, *The Ridge-Pole Statues from the Late Archaic Temple at Satricum*, Amsterdam.
Lulof, P.S. 1997, Myths from Greece. The representation of power in the Satricum roof-systems, *MededRom* 56, 85-114.
Lulof, P.S./R.R. Knoop 1995, A dead negro or a decapitated Medusa? An iconographical enigma solved, *MededRom* 54, 39-51.
Maaskant-Kleibrink, M. *et al.* 1992, *Settlement Excavations at Borgo Le Ferriere <Satricum>* II: *The Campaigns 1983, 1985, 1987*, Groningen.
Massabò, B. 1985, Contributo alla conoscenza topografica di Vulci: le aree sacre di Fontanile di Legnisina e di Polledrara, *BdA* 29, 17-28.
Massabò, B. 1988, Saggi di scavo nelle aree sacre di Polledrara e Ponte Sodo, *BdA* 48, 40-42.
Massabò, B. 1992, Canino (Viterbo). Il santuario etrusco di Fontanile di Legnisina a Vulci. Relazione delle campagne di scavo 1985 e 1986: il tempio, *NSc* [= 1988-1989], 103-135.
McDonnell R.D./H. Kars/P.S. Lulof 1995, A petrological and geochemical study of the Late Archaic ridge-pole statues from Satricum, Italy, *BerOudhBod* 41, 103-123.
Melis, F./S. Quilici Gigli 1972, Proposta per l'ubicazione di *Pometia*, *ArchCl* 24, 219-247.
Mertens, D. 1980, Parallelismi strutturali nell'architettura della Magna Grecia e dell'Italia Centrale in età arcaica, in *Attività archeologica in Basilicata, Scritti in onore di D. Adamesteanu*, Matera, 37-82.
Mertens, D. 1982, Per l'urbanistica e l'architettura della Magna Grecia, *CMGr* 21 [Taranto 1981], Napoli, 97-135.
Mertens, D. 1993a, *Der alte Heratempel in Paestum und die archaische Baukunst in Unteritalien*, Mainz.
Mertens, D. 1993b, Elementi di origine etrusco-campana nell'architettura della Magna Grecia, *CMGr* 32 [Taranto 1992], 195-218.
Mertens-Horn, M. 1990, Archaische Tondächer westgriechischer Typologie in Delphi und Olympia, *Hesperia* 59/1, 235-250.
Mertens-Horn, M. 1991, Una nuova antefissa a testa femminile da Akrai ed alcune considerazioni sulle Ninfe di Sicilia, *BdA* 66, 9-28.
Mertens-Horn, M. 1992, Die archaischen Baufriese aus Metapont, *RM* 99, 1-122.
Mertens-Horn, M. 1994, La nascita di Pegaso e di Afrodite, *Magna Graecia*, 29, 4/6, 1-8.
Mertens-Horn, M. 1996, La nascita di Pegaso e la nascita di Afrodite, *CMGr* 34 [Taranto 1994], (in corso di stampa).
Mevania 1991: *Mevania. Da centro umbro a municipio romano*, Perugia.
Mingazzini, P. 1938, Il santuario della Dea Marica alle foci del Garigliano, *MonAnt* 37, 639-956.
Miniero, P. 1987, Indagini, rinvenimenti e ricerche nell'*ager Stabianus*, *RStPomp* 1, 178-190.
Miniero, P. 1989-1990, Castellammare di Stabia, *StEtr* 56, 620-621.
Montuoro, P. 1925, L'origine della decorazione frontonale, *MemLinc* 322, ser. 6, vol. 1, 267-344.
Morel, J.P. 1993, Les Phocéens dans la mer Tyrrhénien, in *Flotte e commercio greco, cartaginese ed etrusco nel Mar Tirreno* (= *PACT* 20), Strasbourg, 429-455.
Murlo 1994: R.D. De Puma/J.P. Small (ed.), *Murlo and the Etruscans*, Madison.
Nielsen, E. 1987, Some Preliminary Thoughts on New and Old Terracottas, *OpRom* 16, 91-119.
Orsi, P. 1919, Gli scavi intorno all'Athenaion di Siracusa, negli anni 1912-1917, *MonAnt* 25, 353-762.
Oude Stad 1985: *Nieuw licht op een oude stad. Italiaanse en Nederlandse opgravingen te Satricum* (tentoonstellingscatalogus Leiden), Den Haag.

Pairault-Massa, F.-H. 1992, *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I sec. a.C.*, Milano.
Pairault-Massa, F.-H. 1993, La sima oblique de Poggio Civitate (Murlo), in *Deliciae Fictiles* 1993, 123-134.
Peacock, D. 1979, An Ethnoarchaeological Approach to the Study of Roman Brick and Tiles, in A. Mc Whirr (ed.), *Roman Brick and Tile* (= *BAR* International Series 68), 5-10.
Pelagatti P. 1977, Antefisse sileniche siceliote, *CronA* 16 (= 1980), 50-55.
Pelagatti P. 1980-1981, L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Orientale, II, *Kokalos* 26-27, 706
Phillips Jr., K.M. 1990, The Lateral Sima from Poggio Civitate (Murlo). Notes on Early Etruscan Craftsmanship, *OpRom* 18, 139-157.
Phillips Jr., K.M. 1993, *In the Hills of Tuscany. Recent Excavations at the Etruscan Site of Poggio Civitate (Murlo, Siena)*, Philadelphia.
Poggio Civitate 1970: K.M. Phillips Jr./A. Talocchini (ed.), *Poggio Civitate (Murlo, Siena). Il santuario arcaico* (catalogo della mostra Viterbo), Firenze.
Pugliese Carratelli G. 1965, Intorno alle lamine di Pyrgi, *StEtr* 33, 221-235.
Punta della Campanella 1990. M. Russo (ed.), *Punta della Campanella. Epigrafe ruspetre osca e reperti vari dall'Athenaion* (= *MAL*, Serie miscellanea III, 5), Roma 1990.
Pyrgi 1970: G. Colonna *et al. Santa Severa (Roma). Scavi del santuario etrusco di Pyrgi (1959-1967)* (= *NSc* II Supplemento al volume 24), Roma.
Ramage, A. 1978, *Lydian Houses and Architectural Terracottas* (= Archaeological Exploration of Sardis, 5), London.
Riis, P.J. 1981, *Etruscan Types of Heads. A Revised Chronology of the Archaic and Classical terracottas of Etruscan Campania and Central Italy*, Copenhagen.
Rolley, C. 1988, La sculpture de Poseidonia, *CMGr* 27 [Taranto 1987], Napoli, 191-222.
Roncalli, F. 1965, *Le lastre dipinte di Cerveteri*, Firenze.
Santuari d'Etruria 1985: G. Colonna/F. Melis (ed.), *Santuari d'Etruria* (catalogo della mostra Arezzo), Milano.
Scatozza, L. 1971, Le terrecotte architettoniche cumane di età arcaica, *Klearchos* 13, 45-111.
Scheffer, Ch. 1982, *Acquarossa* II, 2. *The Cooking Stands*, Stockholm.
Schefold, K. 1978, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, München.
Schiffler, B. 1976, *Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jhs. v.Chr.* (= Archäologische Studien 4), Frankfurt a.M./Bern.
Schöne, A. 1987, *Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr.*, Göteborg.
Sgubini Moretti, A.M. 1985, in *Santuari d'Etruria* 1985, 78-79, n. 4.5.
Shoe, L.T. 1936, *Profiles of Greek Mouldings*, Cambridge Mass.
Shoe, L.T. 1965, Etruscan and Roman Mouldings, *MemAmAc* 28.
Shoe, L.T. 1970, Architectural Mouldings from Murlo, *StEtr* 38, 13-25.
Sommella Mura, A. 1977, La decorazione architettonica del tempio arcaico, *PP* 32, 62-128.
Sommella Mura, A. 1981, Il gruppo di Heracle ed Atena, *PP* 36, 59-64.
Sommella Mura, A. 1993, Ancora sulla decorazione plastica del tempio arcaico del Foro Boario, in *Deliciae Fictiles* 1993, 225-232.
Staccioli, R.A. 1968, *Modelli di Edifici Etrusco-Italici*, Firenze.
Stazio, A. 1983, Moneta e scambi, in *Megale Hellas*, Milano, 105-172.
Stefani, E. 1953, Veio. Tempio detto dell'Apollo. Esplorazione e sistemazione del santuario, *NSc*, 29-112.
Stefani, E. 1954, Ardea (Contrada Casalinaccio). Resti di un antico tempio scoperto nell'area della città, *NSc*, 6-30.
Stopponi, S. 1979, Terracotte architettoniche del santuario di Punta della Vipera, in *Studi in onore di Filippo Magi*, Perugia 247-270.
Stopponi, S. 1991, Un acroterio dal santuario di Cannicella ad Orvieto, *ArchCl* 43, 1103-1161.
Stopponi, S. 1993, Terrecotte architettoniche da Orvieto: alcune novità, in *Deliciae Fictiles* 1993, 153-162.

Stopponi, S. 1994, La necropoli; Tomba 2, in M. Bonamici/S. Stopponi/P. Tamburini, *Orvieto. La necropoli di Cannicella. Scavi della Fondazione per il Museo "C. Faina" e dell'Università di Perugia (1977)*, Roma, 1-31; 83-92.
Strandberg Olofsson, M. 1984, *Acquarossa* V,1. *The Head Antefixes and Relief Plaques*, Stockholm.
Tocco Sciarelli, G. 1996, I luoghi di culto nella città lucana, in A. Cipriani/F. Longo (ed.) *Poseidonia e i Lucani*, Napoli, 215-222.
Torelli, M. 1981, Il commercio greco in Etruria fra VIII e VI sec. a.C., in *Il commercio greco nel Tirreno in età arcaica. Studi in memoria di M. Napoli*, Salerno, 67-82.
Torelli, M. 1982, Per una definizione del commercio greco-orientale: il caso di Gravisca, *PP* 37, 304-325.
Torelli, M. 1992, I fregi figurati delle *regiae* latine ed etrusche. Immaginario del potere arcaico, *Ostraka* 1, 249-274.
Torelli, M. 1993, Gli aromi e il sale. Afrodite ed Eracle negli *emporia* arcaici dell'Italia, in A. Mastrocinque (ed.) *Eracle in Occidente*, Taranto, 91-117.
Trendall, A.D. 1967;1970;1973, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily;* Suppl. I; Suppl. II, Oxford.
Trendall, A.D. 1982, *The Red-Figured vases of Apulia*, Oxford.
Tyrrhenoi Philotechnoi 1994: M. Martelli (ed.), *Tyrrhenoi Philotechnoi* [Atti del convegno Viterbo 1990], Roma.
Van Gennep, A. 1909, *Les rites de passage*, Paris.
Vassallo, S. 1996, Il territorio di Himera in età arcaica, *Kokalos* 42, 210-211.
Verbanck-Piérard, A. 1995, Héraclès l'Athénien, in A. Verbanck-Piérard/D. Viviers (edd.), *Culture et Cité, L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque*, Bruxelles, 103-125.
Versnel, H.S. 1970, *Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden.
Von Bothmer, D. 1985, *The Amasis Painter and his World*, New York/London.
Voza, G. 1993-1994, Attività archeologica della Soprintendenza di Siracusa e Ragusa, *Kokalos* 39-40, 1284-1287.
Welt der Etrusker 1988: V. Kästner (ed.) *Die Welt der Etrusker. Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder* (Ausstellungskatalog Berlin).
Wiegand, Th. 1912, Terres cuites architecturales d'Italie, in *La Glyptothèque Ny-Carlsberg fondée par Carl Jacobsen. Les monuments antiques publiés sous la direction de Paul Arndt*, München, 1-32.
Wikander, Ch. 1986, *Sicilian Architectural Terracottas. A Reappraisal*, Stockholm.
Wikander, Ch. 1988, *Acquarossa* I,2. *The painted architectural terracottas. Typological and decorative analysis*, Stockholm.
Wikander, Ch. 1993, The Decorative System of the Archaic Sima, in *Deliciae Fictiles* 1993, 87-91.
Wikander, Ö. 1986, *Acquarossa* VI,1. *The Roof-Tiles. Catalogue and Architectural Context*, Stockholm.
Wikander, Ö. 1993, *Acquarossa* VI,2. *The Roof-Tiles. Typology and Technical Features*, Stockholm.
Wikander, Ö. 1994, The Archaic Etruscan Sima, in R.D. De Puma/J. Penny Small (eds.), *Murlo and the Etruscan. Art and Society in Ancient Etruria*, Madison, Wisconsin, 47-63.
Williams, R.T. 1992, *The silver coinage of Velia*, London.
Winter, N.A. 1978, Archaic Architectural Terracottas Decorated with Human Heads, *RM* 85, 27-58.
Winter, N.A. 1993a, *Greek Architectural Terracottas from the Prehistoric to the End of the Archaic Period*, Oxford.
Winter, N.A. 1993b, The Greek Background for Archaic Architectural Terracottas of Central Italy, in *Deliciae Fictiles* 1993, 17-20.
Winter, N.A. (ed.) 1994, *International Conference on Greek Architectural Terracottas of the Classical and Hellenistic Periods*, Athens 1991 [Proceedings = *Hesperia* suppl. XXVII], Princeton
Zancani Montuoro, P. 1969, Intervento, *CMGr* 8 [Taranto 1968], Napoli, 132.
Zevi, F. 1995, Demarato e i re "corinzi" di Roma, in *L'incidenza dell'antico. Studi in memoria di E. Lepore*, Napoli, 1, 291-314.

Index of Places and Classical Names

The entries cover texts, notes ('n'), and discussion. They concern proper classical names, sites (in English spelling), and museums ('M').

Achilles 10, 207, 213
Acerra 195
Acquarossa 4, 5, 22, 78n, 99, 201n, 202, 204, 219n, 225, 226, 232, 233, 234
Aegina 217
Aeneas 207, 213
Agatocles 194
Agrigento 42
Aias 216
Aithiopis 213
Akalan 223
Akrai 41, 42, 43
Alalia 223
Alexander Molossos 195
Alfedena 211n
Amazons 193, 213
Antedon 147
Aphrodite 207
Apollo 90, 123, 165
Ardea 27, 29, 32, 33, 69, 140, 217, 219n
Arethusa 111
Arezzo 27, 29, 99, 217
Argo 215
Ariadne 173
Arion 147
Aristodemos 193
Athamas 146, 148
Athena 9, 61, 95, 167, 170s, 173, 175, 176
Athens 37, 217, 222
– Acropolis 176
– Agora M. 171n
– Athenaion 9
– Parthenon 142n
Ausonia 148
Bacchiadai 147n
Berlin, Staatl. M. 9n, 97ss, 145, 173, 223
Bevagna 205
Bolsena 72, 75, 165n
Bonn, Akad. Kunstm. 181
Boston, M. Fine Arts 171n
Braida di Vaglio 87, 89
Brauron 90
Britomartis 147
Cacus 148, 193
Caere > Cerveteri
Caeretan hydriae 99
Caltagirone 36n
Canosa 196
Capua 4, 5, 59, 102n, 181n, 182, 191, 192, 193, 194n, 202
– Fondo Patturelli 181n, 202
– M. Prov. 181, 182n, 193
Carmentis 148
Castel d'Asso 219n
Castel Savelli 213
Castellammare di Stabia 189, 192
Castiglione del Lago 7, 8
Castor & Pollux 215
Castro 9, 10, 11
Catania 109
Caulonia 42, 58
Centaurs 135, 142
Cerveteri 9, 15, 22, 25, 55, 135n, 137, 142, 159, 166, 196, 203, 204, 217
Chios 194n
Chiusi 205
Cicero, M. Tullius 147
Circeii 29
Cisterna 21n, 22, 67, 219n, 221n, 222, 223, 224, 226, 233
Civita Castellana > Falerii
Clazomenae, sarcophagi 224
Collatia 25
Copenhagen, Danish Nat. M. 203, 204

– Ny Carlsberg Glypt. 9n, 99
Corfu 55, 211n
– Artemision 133, 176
– Mon Repos 127
Corinth 146, 147, 175, 222, 223
Cosa 71, 164n
Cozzo Madore 81
Cumae 53, 59, 93ss, 160, 179ss, 193, 194n
– Grotto Sibylla 179
– Temple Apollo 179
Cyzicus 223
Damophilos 62
Deianira 142n
Delos 7
Delphi 217
– Lesche Cnidos 216n
– Temple Apollo 176
– Treasury Athens 142n
– – Corfu 133
– – Sikyon 215
– – Siphnos 91n
Dicaearchia 193n
Dictynna 147
Diodoros 144
Diomedes 207, 213
Dionysios Hal. 195
Dionysos 171n, 173, 177
Dioscuri > Castor & Pollux
Discordia 217
Elea 53, 69, 93, 194n, 195
Eleusis, Telesterion 9
Enalos 147
Enyo 123
Eos 145, 173
Ephesos, Artemision 216
Eris 216
Euander 148
Europa 93
Eusebios 147
Euthycartides 7
Falerii 10, 27, 29, 33, 99, 102, 105, 139, 140, 141, 142, 158, 159, 203
– Sassi Caduti 32, 33
Ferrara, M. 71n
Ficana 201n, 219n
Florence, M. Arch. 103, 105, 173n, 204n
Foedus Cassianum 217
Fondo Patturelli 5
Francavilla 87, 89, 134
Fratte di Salerno 191, 192, 196
Frosinone 25
Gabii 22, 217n
Garigliano 181n
Gela 36, 40, 109, 134
Geryon 194n, 195
Giants 137n, 213
Gilgamesh 226
Glaucon 147
Gordion 238
Gorgasos 62
Gorgoneion 41, 93, 183
Gravisca 194n
Hamburg, M. Kunst u. Gew. 7
Hecate 194n
Hector 196n
Heidelberg, Univ. Sammlung 171n
Hera 146
Herakleia 195
Herakles 61, 90, 135n, 142, 143ss, 167, 170s, 175, 176, 183, 186ss, 214, 216, 219n, 225, 226
Herculaneum 195
Hermes 226
Herodotos 141, 194n, 223
Himera 61, 81, 82, 196n
– Temple B 58
– Temple C 82
Hydra 61
Iasos 223
Ikadios 147
Ino 150, 152, 154
Ischia 53, 59
Isthmia 146
Isthmos 146, 147
Iuno 213
– regina 29n
– Sospita 25
Iuppiter 147n
Kadmos 146
Kalliphon 216
Kalydon 127, 129, 131, 165, 175
Kephalos 145, 173
Kypara 111
Kypselos 147n, 216
Kyzikos 194n
Lacco Ameno 5, 185
– M. S. Restituta 182, 191n
Lake Regillus 217
Lanuvium 25, 29
Lapithoi 142
Larisa 223, 224
Lavinium 29, 219n
Lechaion 146
Leukothea 143ss, 173n, 194n
Livius, T. 27n, 196, 197
Locri, Marasà 57, 129
London, British M. 173n, 182n, 193
Luco dei Marsi 201n
Lucus Ferentinae 213, 217

Ludi Magni 147n
Maenads 139, 148, 154, 155, 173n
Malibu, J.P. Getty M. 106, 201n
Mannheim, M. 204n
Marica 183n, 194n
Marseille 194n
Mater Matuta 146, 147, 148, 170n, 173n, 216
Megara 146
Megara Hyblaia 109, 110n
Melikertes 146, 147, 148
Melos 224
Memnon 207, 213
Messina 109
Metapontum 55, 61, 87, 89
Metauros 129
Miletos 95
Milon 145
Minerva/Menerva 9, 154, 193, 194n
Minotaur 232
Minturno 93, 135n, 183
Montalto di Castro 153n
Monte San Mauro 36
Monte Sannace 211n
Monticchio > Circeii
Morgantina 107ss, 110, 127
– Aidone, M. 110
Munich, Antikensammlung 171n, 216
Murlo 5, 8, 72, 77, 78, 99, 202, 205, 225, 239
– Poggio Civitate 5, 165n, 201n, 204, 219n, 225, 232, 233, 234
Mycenae 127
Myus 223
Naples 192, 194n, 195, 196, 197
– M. Naz. 179
Naxos 37, 42, 109, 123ss
– S. Vetera 123
Nereids 148
Nessos 142n
New York, Met. M. 8, 72, 173n
Nike 61
Nocera 192, 195, 196
Nola 195
Norba 29
Oderzo 202n
Odysseus 197n
Olympia 3n, 42n, 92, 93, 211
Opheltes 147
Orvieto 29, 103, 135n, 137n, 141n, 119n, 223
– Cannicella 9, 10, 162, 199ss, 211, 217
Otricoli 191n, 205, 219n
Ovidius Naso, P. 148
Oxford, Ashmolean M. 13, 173n
Paestum 42, 53, 61, 62, 83ss, 192, 195
– Athenaion 57, 93, 189, 196
– 'Basilica' 59, 133, 185n
– Macellum 83, 86
– M. Naz. 83
Palaikastro 224, 225
Palaimon 143ss, 173n
Palaimonion 146, 147
Palermo, M. Naz. 43
Palestrina 23, 25, 71, 72, 77, 78, 219n, 226
Palladion 192, 197n
Paris, Bibl. Nat. 171n
– Louvre 3, 127, 171n, 203
– Petit Palais 8
Patroklos 10, 223
Pausanias 146
Peisistratos 143, 144, 175n
Pentheskouphia 146
Perseus 131
Perugia 161n
Phalantos 147
Phokaia 194n, 223
Pindaros 147
Pisa 7
Pithekoussai 181, 183, 185n, 191
Pitigliano, Poggio Buco 72, 78n, 203, 223n, 232, 233, 234
Poggio S. Paolo 205
Poggio Civitate > Murlo
Poggio Sommavilla 201n
Polygnotos 216n
Polyxena 10
Pompei, San Biagio 89, 91
– 'Tempio dorico' 55ss, 101, 181n, 189ss
– Temple Apollo 58, 61, 62
Pontecagnano 191, 192
Populonia 22, 161n
Portuna 170n, 173n
Portunus 147, 148
Poseidon 146, 147n
Poseidonia > Paestum
Praeneste > Palestrina
Praxias 216
Princeton, Art M. 135ss
Punta della Vipera 9, 101, 164n, 194n, 203
Punta della Campanella 189, 192, 197
Pyrgi 10, 11, 27n, 32, 135n, 141n, 147, 159, 193, 201n, 211n
– Temple A 29, 32, 33, 153, 215
– – B 27, 29, 32, 33, 55, 58, 61, 99, 102n, 153, 156, 165n, 193n
Rapagnano 7
Reading, M. 211n
Reggio Calabria 53
Richmond, Virginia M. 214n
Rome 9, 27, 78, 139, 141, 194, 219n, 221n,

222n, 223
– Antiquarium Com. 173n
– Ara Maxima 148, 193
– Comitium 232
– Esquilino 62, 217
– Foro Boario 143, 148, 149
– Forum Romanum 26n, 232
– Lucus Iuturnae 217
– Palatine 13, 18, 19
– Regia 72, 78, 186, 232, 233, 234
– Temple Castores 26n, 29, 32, 217
– - Concordia 9n
– - Iuppiter Cap. 120n, 143, 149
– - Mater Matuta 143ss, 166ss
– - Portunus 146
– - S. Omobono 4, 13, 17, 19, 61, 143ss, 167ss, 193n, 194n
– Vatican M. 103, 145
– Vicus Tuscus 139
– Villa Giulia M. 95, 97, 113ss
Rosellae 155, 159, 219n, 221n
Saint Louis, City Art M. 8
Salerno 191
Samos 195n
Sardes 99, 223, 238
Sassi Caduti > Falerii
Sasso Pisano 165n
Satricum 22, 27, 29, 32, 33, 55, 58, 71, 72, 77, 78, 82, 93, 113ss, 135n, 140, 141n, 142n, 153, 158, 161, 183, 193n, 207, 209, 213, 216, 217, 219n, 221n
Segni 23ss, 99, 135n, 139, 155, 159, 161, 207ss
Selinunte 129
– Malophoros 58
– Temple A 57
– - C 42, 59
– - Y 42
Selvasecca 238
Semele 148
Serra di Vaglio 194n
Servius Tullius 143, 170n, 175n
Sezze 29n
Sibari 89, 134
Silen 25
Siris 87, 89
Sisyphos 146, 147
Sorrento 191n
Sosipolis 147
Sovana 10
Sparta 134
– Artemis Orthia 134
Sphinx 101, 102, 167, 170, 177, 191
Spina 173n
Spoleto, Monteleone 7
Stesichoros 195n
Stockholm, M. 102
Strabo 194n, 195, 197n
Syracuse 109, 111, 134, 183, 194n
– Agora 41
– Apollonion 36, 39
– Athenaion 35ss, 133
– Olympieion 35, 36
– Ortigia 35ss
Taras 147
Tarentum 61, 62, 191n, 195
– M. Arch. 226
Tarquinia 13ss, 158, 159, 165, 203, 219n, 221n, 222n
– Ara della Regina 9n, 22n, 168
– Tomba dei Tori 8
Tarquinii 143, 144, 147, 149
Tarquinius Priscus 147n
Tarquinius Superbus 22, 143, 147, 175n, 176
Tartessos 195n
Teano 196n
Telamon 105
Tenedos 146
Thasos 9n, 91n, 194n, 222
Thermos 127, 129, 131
Thesan 143, 144
Torre S. Severo > Pyrgi
Tuscania 22, 78n, 219n, 221n, 232, 233, 234
Valdichiana 10n
Vallo di Diano 3
Vatican > Rome
Veii 10, 21n, 78n, 135n, 140, 141n, 166, 196, 219n, 221n, 222n, 223
– Piazza d'Armi 97, 232, 233
– Portonaccio 9, 29, 32, 33, 69, 99, 101, 155, 158, 159, 161, 165n, 166, 171, 177, 194n, 203
Velia > Elea
Velletri 13, 21, 78n, 102, 170n, 177, 221n, 222n, 223, 224, 226, 229, 233, 234
Venus Iovia 192n
Vergilius Maro, P. 179
Veroli 217
Vetulonia 163n, 219n
Vibenna 149
Vico Equense 55, 196
Vigna Marini-Vitalini 97
Vignanello 219n
Volsinii > Orvieto
Vulci 21, 25
– Il Poggetto 161, 162n
– Legnisina 163, 164
– Ponte Rotto 173n
– Ponte Sodo 162
– Regisvilla 161
– Tempio Grande 151ss
– Tomba François 211n
Würzburg, M. v. Wagner M. 171n, 223
Zeus 143
Zurig, Coll. Mildenberg 7, 9n
– Kunsthaus 203

Volume 1
Johannes Boersma et al.
Amoenissima Civitas. Block V.ii at Ostia: description and analysis of its visible remains.
[Van Gorcum, Assen, 1985]
Hard cover, 20 x 28,5 cm, 484 pp., including 608 drawings and photographs
ISBN 90 232 2049 8

Volume II
Eric M. Moormann
La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica
[Van Gorcum, Assen, 1988]
Hard cover, 20 x 28,5 cm, 288 pp., including numerous photographs
ISBN 90 232 2315 2

Volume III (Satricum Volume I)
Riemer R. Knoop
Antefixa Satricana. Sixth-Century Architectural Terracottas from the Sanctuary of Mater Matuta at Satricum (Le Ferriere)
[Van Gorcum, Assen, 1987]
Hard cover, 19,5 x 28 cm, 269 pp., including 251 drawings and photographs
ISBN 90 232 2354 3

Volume IV (Satricum Volume II)
Marijke Gnade et al.
The Southwest Necropolis of Satricum (Le Ferriere)
Excavations 1981-1986
Thesis Publishers, Amsterdam, 1993
Hard cover, 19 x 28 cm, 560 pp., including 500 drawings and photographs
ISBN 90 5170 158 6

Volume V
Willem J.Th. Peters et al.
La Casa di Marcus Lucretius Fronto e le sue pitture
Thesis Publishers, Amsterdam, 1993
Hard cover, 19 x 28 cm, 448 pp., including 600 drawings and photographs
ISBN 90 5170 163 2

Volume VI
Douwe G. Yntema
In Search of an Ancient Countryside
The Amsterdam Free University Field Survey at Oria, Province of Brindisi, South Italy (1981-1983)
Thesis Publishers, Amsterdam, 1994
Hard cover, 19 x 28 cm, 264 pp., including 400 drawings and photographs
ISBN 90 5170 175 6

Volume VII
Nico Randeraad
Authority in Search of Liberty. The prefects in liberal Italy
Thesis Publishers, Amsterdam, 1994
Hard cover, 16,5 x 24 cm, 224 pp.
ISBN 90 5170 218 3

Volume VIII (Satricum Volume III)
Demetrius J. Waarsenburg
The Northwest Necropolis of Satricum
Thesis Publishers, Amsterdam, 1995
Hard cover, 19 x 28 cm, 557 pp., including 600 drawings and photographs
ISBN 90 5170 294 9

Volume IX
Johannes S. Boersma
Mutatio Valentia
The late Roman baths at Valesio, Salento
Thesis Publishers, Amsterdam, 1995
Hard cover 19 x 28 cm, 368 pp.
ISBN 90 5170 337 6

Volume X (Satricum Volume IV)
Birgitte Ginge
Excavations at Satricum 1907-1910
Northwest Necropolis, Southwest Sanctuary and Acropolis
Thesis Publishers, Amsterdam, 1996
Hard cover, 19 x 28 cm, 264 pp.
ISBN 90 5170 361 9

Volume XI (Satricum Volume V)
Patricia S. Lulof
The Ridge-Pole Statues from the Late Archaic Temple at Satricum
Thesis Publishers, Amsterdam, 1996
Hard cover, 19 x 28 cm, 430 pp.
ISBN 90 5170 355 4

INV. N. 8029
Facoltà di Lettere e Filosofia
S.U.N.
Biblioteca

DELICIAE FICTILES II

Architectural terracottas are often the best preserved features of religious and domestic architecture in Archaic Central Italy. Tiles, antefixes, and fragments of reliefs and acroteria enable us not only to reconstruct roofs and building phases, but also to assess the technical and cultural backgrounds of Archaic craftmanship and society. It is now generally accepted that terracotta roof decoration is crucial to the integral study of the past.

This volume is the outcome of a round table, held at the Netherlands Institute in Rome on June 12-13, 1996. Twentyfive experts look at architectural decoration from a variety of angles. They discuss reconstructions, typologies, and the iconography of figured motives. Their contributions include material from Central Italy and Campania, as well as from Sicily. Special attention has been given to technical aspects of the production of architectural terracottas and to modern scientific analysis.

ISBN 90-5170-441-0

9 789051 704419

THESIS PUBLISHERS AMSTERDAM NUGI 644

DELICIAE FICTILES II

PROCEEDINGS OF THE SECOND INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARCHAIC ARCHITECTURAL TERRACOTTAS FROM ITALY, HELD AT THE NETHERLANDS INSTITUTE IN ROME, 12-13 JUNE 1996

EDITED BY PATRICIA S. LULOF AND ERIC M. MOORMANN

SCRINIUM XII